

Università degli studi di Napoli Federico II
DiARC - Dipartimento di Architettura
Dottorato di Ricerca in Architettura – XXIX ciclo
Area tematica (S)
Patrimonio architettonico e paesaggio: storia e restauro

Il futuro delle rovine
La protezione delle evidenze archeologiche

Dottorando: arch. Giuseppe Feola
Tutor: prof. Aldo Aveta



Il futuro delle rovine

La protezione delle evidenze archeologiche

Dottorando: arch. Giuseppe Feola

Tutor: prof. Aldo Aveta

Coordinatore : prof. Michelangelo Russo

Ad Antonella

Un ringraziamento particolare va al mio tutor prof. Aldo Aveta per gli insegnamenti accademici ed umani, all'arch. Raffaele Amore per aver intuito prima di tutti la mia passione per il restauro, alla prof.ssa Bianca Gioia Marino per i confronti sempre costruttivi, a tutti i dottorandi compagni d'avventura che direttamente o indirettamente mi hanno offerto stimoli e nuovi spunti interpretativi, alla mia famiglia per il sostegno incondizionato, a tutti gli amici che mi hanno sostenuto ed in particolare a Maria Chiara che ha condiviso con me ansie e soddisfazioni facendomi riscoprire il valore dell'amicizia.

IL FUTURO DELLE ROVINE

La protezione delle evidenze archeologiche

Indice

Premessa	1
-----------------------	----------

CAPITOLO 1 – Proteggere l'archeologia. Lo stato dell'arte tra teoria e prassi del restauro

1.1 Rovine: lineamenti storici sul tema della protezione dell'archeologia	6
1.2 Apporti teorici e questioni critiche	31
1.3 Sul rapporto tra archeologia e contesto	61

CAPITOLO 2 – Questioni preliminari al progetto di protezione archeologica

2.1 Identità della rovina: l'incidenza della terza dimensione nell'approccio progettuale	99
2.2 Proteggere: con o senza le coperture ?	120
2.3 Istanze archeologiche e progettazione	158

CAPITOLO 3 – Il caso di Pompei: le coperture tra storia e restauro

3.1 La specificità della dimensione urbana del sito pompeiano	177
3.2 Per una storia degli interventi di protezione	183
3.3 Verso un compendio critico delle coperture esistenti	238

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Le evidenze archeologiche. Un percorso metodologico per gli interventi di protezione	253
--	-----

IL FUTURO DELLE ROVINE - LA PROTEZIONE DELLE EVIDENZE ARCHEOLOGICHE

Parole chiave : percezione, interpretazione, protezione

_ Premessa

Fino a pochi anni fa il tema della protezione delle aree archeologiche non aveva trovato ampio spazio nella letteratura specialistica: gli archeologi sembravano ritenerlo un argomento quasi estraneo alla loro disciplina, ed alle attività di scavo; gli architetti non gli davano il giusto peso, reputando le coperture di protezione un argomento di secondario contenuto progettuale, forse troppo “vincolato”.

Di fatto, nell'ultimo decennio, forse anche a causa di una maggiore sensibilità verso i problemi di conservazione dei siti archeologici, si è verificata un'inversione di tendenza: una moltitudine di esperti, afferenti a diversi settori specialistici, ha iniziato ad approfondire le questioni relative alla conservazione/protezione del patrimonio archeologico.

Quando nel Settecento iniziarono i primi scavi sistematici delle Antichità, non si pose subito il tema della conservazione delle strutture archeologiche che venivano alla luce, perché la prassi consueta era quella di distaccare i partiti decorativi considerati di maggior pregio al fine di arricchire le collezioni private di nobili e reali. Ancora per un secolo continuò a sussistere quella gerarchia di valori che poneva in secondo piano la conservazione in situ degli apparati di finitura. Solo alla fine dell'Ottocento questo diventò il problema centrale dell'archeologia, coerentemente con le acquisizioni teoriche in materia di conservazione, che in qualche modo hanno iniziato a condizionare gli interventi suddetti.

Nei contributi specifici risulta poco analizzata la corrispondenza tra l'*evoluzione* degli approcci operativi volti alla protezione delle evidenze archeologiche, e le Teorie del restauro; è chiaro che, ad una definizione di monumento meno selettiva, è corrisposto un maggiore interesse alla conservazione/protezione delle intere aree archeologiche e non solo dei partiti decorativi. **La ricerca vuole, infatti, chiarire il ruolo centrale che ha svolto il restauro architettonico nella definizione delle scelte progettuali, volte alla protezione del patrimonio archeologico.**

La pubblicistica specifica, in particolar modo quella più recente, chiarisce le diverse posizioni degli specialisti di Conservazione di Archeologia. Negli ultimi anni numerosi studiosi italiani e stranieri hanno trattato l'argomento, soffermandosi sui diversi aspetti che lo caratterizzano, ovvero, quelli filosofico-estetici, ma anche tipologici o prettamente tecnici. Importanti esperti come **Marc Augé**¹

¹ Cfr. AUGÉ 2004

o **Salvatore Settis**² hanno analizzato criticamente il tema, attraverso saggi che tendono ad enfatizzare il fenomeno della percezione delle rovine, inquadrandolo come punto di partenza di ogni analisi volta a scelte operative, senza fornire indicazioni di natura progettuale. L'argomento è stato trattato, con un taglio tecnologico da **Cesare Sposito**³, il quale fa rientrare le strutture protettive in area archeologica all'interno del "processo conservativo", cioè di quell'insieme di attività e fasi operative tese alla conoscenza, tutela, conservazione, valorizzazione, e fruizione. La struttura protettiva, secondo l'autore, è un prodotto di tale processo, con requisiti che devono rispondere alle esigenze dell'utenza con l'obiettivo primario del raggiungimento della qualità. C'è da osservare che si registrano posizioni diametralmente opposte a questa circa il perseguimento della protezione attraverso l'inserimento di coperture protettive, con differenti motivazioni: c'è chi si dichiara favorevole e chi contrario; infatti, alcuni studiosi, come **Gaetano Palumbo**⁴, le sconsigliano affermando che inevitabilmente il nuovo si configura come presenza violenta sull'antico. In relazione ai favorevoli, è interessante evidenziare le motivazioni alla base di tali posizioni: una delle più ricorrenti ritiene la copertura un mezzo per esporre il sito al pubblico, e quindi la risposta allo sviluppo di molte aree archeologiche quali attrattori turistici. Ci sono poi studi che si caratterizzano per aver indagato il tema da un punto di vista prettamente metodologico; riferendosi per esempio ai materiali da impiegare, c'è chi si è espresso a favore dell'impiego di materiali moderni tecnologicamente avanzati e chi si è detto propenso all'uso di materiali tradizionali. E' il caso di **Paolo Marconi**⁵ che, in particolare per le case di Pompei, si è dichiarato favorevole alla ricostruzione delle coperture originarie, soprattutto se documentate da tracce facilmente interpretabili sul posto, sconsigliando la realizzazione di coperture in materiali diversi. Secondo il suo parere, in tal modo sarà possibile riconfigurare le architetture antiche evitando il degrado degli ambienti sottostanti e renderle maggiormente godibili da parte del pubblico. Posizione che si pone in contrasto con la più diffusa cultura del restauro. Ricollegabile a questo filone è **Alessandro Pierattini**⁶; nel suo *"Manuale del restauro archeologico di Ercolano"* vengono redatte schede informative utili alla progettazione nel sito ercolanense. Vi è una sezione dedicata alle coperture che fornisce indicazioni per una ricostruzione "com'era e dov'era". Si vuole far prevalere l'aspetto didattico del monumento. Questo atteggiamento porta ad un quesito: ha ancora senso pensare a restauri filologici, visto l'avanzamento tecnologico che permette visite virtuali dei siti, capaci di restituirne consistenza e caratteri originari?

² Cfr. SETTIS 2004, p. 85

³ Cfr. SPOSITO 2004

⁴ Cfr. PALUMBO 2001. L'autore vede la struttura protettiva come un involucro che sottrae completamente i ruderi alla vita di ogni giorno, facendo diventare l'antichità un *decorum* per l'architettura moderna aggiunta.

⁵ Cfr. MARCONI 2004

⁶ Cfr. PIERATTINI 2009

Altri, ancora, hanno optato per una classificazione tipologica degli interventi, relazionandoli ai diversi contesti geografici: **Maria Clara Ruggieri Tricoli**⁷, ad esempio, compie quest'operazione partendo dal Belgio e passando per il Lussemburgo, la Germania e l'Austria. Tra i favorevoli anche **Giancarlo Palmerio** e **Anelinda Di Muzio**⁸, i quali ritengono che oltre ad interventi puntuali sulla materia si possa intervenire con la realizzazione di strutture edilizie di protezione per opporsi al degrado causato dall'esposizione agli agenti atmosferici, consentire la corretta fruizione del rudere e favorire la lettura del testo frammentario. Da menzionare anche il contributo di **Sandro Ranellucci**⁹ che, nel tentativo di definire linee metodologiche per la conservazione dei siti archeologici, ha affermato che l'adozione di strutture protettive non sia riconducibile ad alcuna forma manualistica, e che, piuttosto, si debba comunque procedere tenendo conto del caso per caso. Infine ci sono autori, come **Daniele Manacorda**¹⁰, che hanno indagato il tema in relazione al rapporto tra Architettura e Archeologia; e altri ancora che recentemente hanno studiato il legame tra questi ambiti disciplinari e le implicazioni a carattere paesaggistico, come **Alessandra Capuano**¹¹, che tratta le questioni conservative delle evidenze archeologiche a partire dal concetto di *Paesaggio storico urbano* (HUL), definizione tratta dal documento dell'UNESCO diffuso nel 2011.

La presente ricerca parte proprio dalla ricognizione bibliografica dei contributi teorici in merito al tema suindicato, al fine di inquadrare storicamente il problema e confrontare gli aspetti metodologici con quelli tecnici ed estetici così da poter giungere ad una definizione rigorosa dello stato dell'arte, e definire possibili linee di indirizzo.

È evidente che la protezione delle testimonianze antiche ridotte allo stato di rudere, emergenti o emerse in seguito ad un lavoro di scavo, è un tema trasversale, che necessita di apporti multidisciplinari. Lo studio intende affrontare le complesse problematiche che riguardano i molteplici ambiti del Restauro, collegandoli a quelli della Composizione, dell'Archeologia, del Paesaggio, della Tecnologia, anche con riferimento alle questioni relative alla fruizione del patrimonio culturale. E' ben chiaro che, nell'approccio alla conservazione delle aree archeologiche o dei ruderi architettonici in genere, sono punti di riferimento i *Principi del Restauro*; con questi si confrontano alcuni fattori intrinseci ed altri estrinseci del bene da proteggere, che, viste le molteplici istanze in gioco, contribuiscono a definire questa tipologia d'intervento come *processo complesso*.

⁷ Cfr. RUGGIERI TRICOLI 2007, p.7

⁸ Cfr. PALMIERO, DI MUZIO 2007

⁹ Cfr. RANELLUCCI 2009

¹⁰ Cfr. MANACORDA 2014

¹¹ Cfr. CAPUANO 2014

Le questioni critiche da affrontare sono numerose, e in un progetto conservativo bisogna sempre partire da un'analisi dei valori in gioco, per procedere con scelte progettuali rispettose ed efficaci allo stesso tempo. Non vi è dubbio che gli aspetti tecnici sono strumentali, prevalendo quelli estetici e dei valori da proteggere, rispettando in particolare il concetto di *autenticità*.

Ovviamente i vincoli progettuali e il peso dei vari fattori in gioco cambiano in base alle caratteristiche del manufatto; è in questo senso importante capire **come e quando proteggere**, ovvero in quali casi è giustificato l'inserimento di una struttura di copertura, e in quali si può conservare operando direttamente sulla materia antica. Non è possibile, infatti, omologare l'intero patrimonio archeologico: bisogna quindi indagare le caratteristiche specifiche del manufatto e il suo stato di conservazione, tenendo conto dei diversi vincoli esistenti. **Nell'ipotesi di procedere alla realizzazione di una copertura**, occorrerà capire secondo quali criteri progettartela, partendo dalla reversibilità dell'intervento per arrivare all'impatto urbano e paesaggistico. Considerate le numerose tipologie di siti archeologici presenti in Europa (urbani, extra-urbani ecc.), si intese analizzare in particolare quei siti che Giovanni Carbonara¹² definisce "auto-esplicativi", in grado, per la loro fitta trama e per uno stato di miglior conservazione, di creare un "paesaggio" proprio, come si può apprezzare a Pompei (scelta come caso studio) o , diversamente, a Ercolano o anche ad Ostia Antica.

La maggior parte degli studi sul tema, sono caratterizzati, in generale, da un'attenzione esclusiva verso l'interazione tra progettazione contemporanea e patrimonio archeologico, dal punto di vista della tipologia dell'oggetto architettonico realizzato piuttosto che della classificazione del tipo di manufatto su cui si interviene; dimenticando spesso che al centro dell'attenzione, anche nel caso di una nuova struttura di copertura vi è la "rovina", con i suoi segni, le sue patine e il suo potere evocativo ed educativo.

Infatti «il rudere nel processo di trasformazione-regressione da forma architettonica a materia informe può assumere nuovi significati, l'apposizione anche di una semplice tettoia può risultare una pregiudizievole modifica che non deve contrastare con la conservazione del rudere quale testimonianza e documento autentico; anzi deve piuttosto aiutare a comprenderlo profondamente integrandone criticamente i livelli comunicativi»¹³.

La corretta interpretazione del manufatto antico è quindi uno dei principali obiettivi nella realizzazione di nuove strutture di copertura: il tema verrà di conseguenza indagato anche in merito alla questione della risignificazione dell'antico. La creazione di una copertura protettiva, quindi, non può e non deve interferire nel rapporto che il monumento instaura con l'osservatore, ovvero

¹² Cfr. CARBONARA 2011

¹³ Cfr. DI MUZIO, 2010, p.26

quest'ultimo deve poterne cogliere il senso e riconoscerne i valori anche successivamente a questo tipo di aggiunta.

Nello specifico, ci si riferisce ad un fenomeno, che si vuole qui definire, come “*la doppia percezione*”; caratterizzato da due momenti distinti ma idealmente legati: il primo corrisponde alla percezione della rovina prima dell'intervento, il secondo si concretizza dopo l'intervento ed è vissuto da chi fruisce del monumento restaurato.

Vengono pertanto analizzati quei casi studio in cui sono stati rispettati i criteri guida di un progetto di restauro (con o senza l'ausilio di nuove coperture), proprio per evidenziare i rischi che si corrono ogni qualvolta non vengono adeguatamente considerati; esempi capaci di dimostrare come il campo disciplinare del restauro architettonico possieda tutti gli strumenti utili a gestire processi complessi, quali quelli di rendere accessibile e fruibile un singolo manufatto o un'intera area archeologica senza comprometterne i valori; ma anche quei casi che con il tempo si sono dimostrati incompatibili dal punto di vista fisico-chimico e strutturale, come le coperture in c.a.

Non trattandosi della compilazione di un Manuale o di un Atlante, l'analisi completa di tutti i progetti con simili caratteristiche esula dalle finalità del presente lavoro, che intende, invece, operare una selezione tra alcuni casi emblematici di un certo modo di fare architettura, così da fornire non un catalogo, ma una sorta di compendio ragionato delle differenti declinazioni della relazione tra l'architettura contemporanea e il “passato” inteso come qualità fondante, in quanto sostrato storico-architettonico diffuso da valorizzare.

La ricerca, partendo da una formulazione rigorosa dello stato dell'arte teorico e applicativo (carte del restauro, convenzioni internazionali, avanzamento della ricerca e realizzazioni in ambito europeo), intende fornire un contributo scientifico utile per un valido approccio metodologico al tema, e per la successiva formulazione di possibili indicazioni utili a questa specifica tipologia d'intervento; il tutto rispettando gli orientamenti attuali della cultura del restauro.

A tal fine, si dedica una parte dello studio alla storiografia degli interventi di copertura riguardante gli scavi archeologici di Pompei, ed anche alla redazione di un'analisi critica delle soluzioni di coperture oggi presenti nel sito, allo scopo di evidenziare gli esiti d'interventi progettati in assenza di indirizzi specifici. Si evidenzia, a fronte di tante soluzioni inadeguate e frammentarie, l'esigenza di direttive progettuali specifiche per ogni singola realtà archeologica, in grado, quindi, di valorizzare le peculiarità artistiche, architettoniche e paesaggistiche di un determinato sito.

CAPITOLO I

Proteggere l'archeologia. Lo stato dell'arte tra teoria e prassi del restauro

1.1 Rovine: lineamenti storici sul tema della protezione dell'archeologia

Il progetto di restauro, che si caratterizza attraverso l'intervento diretto sulle preesistenze, è il risultato di un'operazione tanto complessa che dipende in gran parte da come ci si rapporta alle opere del passato. Al concetto di restauro modernamente inteso si è giunti attraverso una serie di graduali evoluzioni culturali, relative al rapporto con le testimonianze antiche, in particolare con quelle presenti allo stato di rudere; mutamenti di atteggiamento dovuti agli sviluppi della dottrina filosofico-estetica, inevitabilmente condizionati dai contesti socio-culturali che si sono succeduti nei secoli.

Risulta difficile, se non impossibile, definire storicamente il problema della protezione delle evidenze archeologiche separandolo dal contesto culturale dal quale emerge, e quindi dalla nascita dell'Archeologia come disciplina autonoma, che tanto ha condizionato il concetto di conservazione. Fino ai primi anni del XVIII secolo ci si poneva in una condizione di sostanziale continuità con il passato, e questo in un certo senso ha rappresentato un limite, sia sul piano concettuale che operativo. Un forte cambiamento di rotta si verificò a seguito di due eventi importanti, la rivoluzione francese, da un lato, e le scoperte archeologiche dall'altro.

Per quanto riguarda i ritrovamenti archeologici, questi rappresentarono un punto di non ritorno nel modo di relazionarsi con il passato e con le sue testimonianze; si venne a conoscenza di un mondo storicamente determinato, lontano nello spazio e nel tempo, si spezzò quindi quella condizione di continuità col passato e si iniziarono a considerare le preesistenze come documenti di storia, che in quanto tali dovevano godere di maggiore rispetto.

In relazione al contesto francese basti pensare al dilagante fenomeno di distruzione dei monumenti portato avanti dai rivoluzionari, che vedevano in essi il simbolo di un potere oppressivo da cancellare. Questo generò il propiziarsi di un sentimento nazionalistico e se vogliamo di inquietudine di fronte a tali distruzioni; è in questo contesto che nasce il concetto di *patrimonio nazionale*, e molte voci importanti si sollevarono a favore della sua **protezione**, primo fra tutti Victor Hugo con la sua "Guerra ai demolitori"¹⁴.

¹⁴"Guerre aux demolisseurs" è un saggio scritto da Victor Hugo tra il 1825 e il 1832 e pubblicato sulla rivista "I due mondi", che rappresenta uno dei primi contributi teorici in merito al tema della *protezione* del patrimonio culturale,

Da questo momento in poi si tende, quindi, a definire "l'intervento protettivo" come traduzione delle nuove istanze conservative, rivolte anche all'emergente patrimonio archeologico, includibile nella neonata concezione di patrimonio nazionale, che tanto ha contribuito a far emergere l'aspetto documentale dei monumenti.

Il sempre crescente interesse per le rilevanti campagne di scavo, in particolare quelle italiane, contribuì al consolidarsi del fenomeno europeo del *Grand Tour*. Proprio in questo periodo si impose l'Estetica come disciplina, ovviamente condizionata dalla dottrina neoclassica alla continua ricerca della "bellezza ideale", ottenuta dallo studio delle proporzioni architettoniche e dei modelli classici. In questo clima culturale le **strutture di copertura** venivano intese esclusivamente come provvisorie, sia perchè stridevano con il concetto di "bello", sia perché durante le prime campagne di scavo non si puntava a conservare in situ i reperti, ma a trasportarli presso gli edifici adibiti a museo; le coperture servivano, quindi, solo a proteggere gli apparati decorativi fino a compiuta asportazione.

Winckelman assieme ad altri grandi teorici del neoclassicismo come G. Lessing, R. Mengs, F. Milizia, A. Chénier, teorizzò il concetto di *bellezza ideale*, che è una sintesi perfetta di umano e divino e che può derivare solo dal superiore controllo delle passioni e dei sensi, la cui predominanza caratterizzerà, invece, il periodo romantico in cui le rovine concorreranno all'esplicazione del concetto di *sublime*.

"Bello ideale è la riunione delle parti più belle scelte dagli individui più belli. La natura non da mai un tutto perfettamente bello: frammischia sempre, fra le parti belle, altre meno belle, e anche delle brutte o per eccesso o per difetto. L'artista sceglie le più belle e ne fa un tutto compiutamente bellissimo. Questo è il bello ideale"¹⁵

F. Milizia

Le parole di Milizia chiariscono che l'artista neoclassico non tenti di riprodurre meccanicamente la realtà, perchè nella realtà la bellezza assoluta non esiste; ci si trova quindi sistematicamente davanti ad una rappresentazione idealizzata del reale.

inteso al tempo come patrimonio nazionale. Si tratta di una concreta proposta per un'azione di salvaguardia dei monumenti, che influenzò molto il sentire comune della società francese prima, e di quella europea poi.

¹⁵Le parole di F. Milizia risultano particolarmente rappresentative della visione estetica neoclassica, la sua impostazione teorica si rifaceva, infatti, ai principi winckelmaniani. Milizia sosteneva che l'architettura se voleva raggiungere la sua "bellezza" doveva sottostare alle regole comuni a tutte le forme d'arte, cioè alla simmetria, l'euritmia, e la convenienza.

Proprio per questo motivo nelle vedute settecentesche degli scavi archeologici, realizzate durante il Grand Tour, è molto difficile rintracciare strutture di copertura, non essendo queste rispondenti ai canoni della bellezza ideale. Per tali motivi l'acquaforte della casa pompeiana del Poeta Tragico di Gell (fig.1) risulta singolare nel descrivere in primo piano i teli appesi a protezione temporanea dei dipinti parietali, mentre assolutamente straordinario risulta il disegno di J. L. Desprez del 1777 (fig.2) che documenta lo stato dei lavori al Tempio di Iside a Pompei: si tratta di una rara immagine delle coperture sorrette da pali di legno, che vennero apprestate, come ricordano i diari di scavo, per coprire gli stucchi che decoravano le pareti del tempio; tali stucchi, infatti, considerati di «cattiva maniera», erano stati lasciati in posto, mentre le pitture del portico erano state staccate e portate a Napoli. Gli apprestamenti posti *in situ* a protezione degli stucchi, vengono presto smontati, perchè fatiscenti, e non se ne realizzeranno più altri¹⁶.

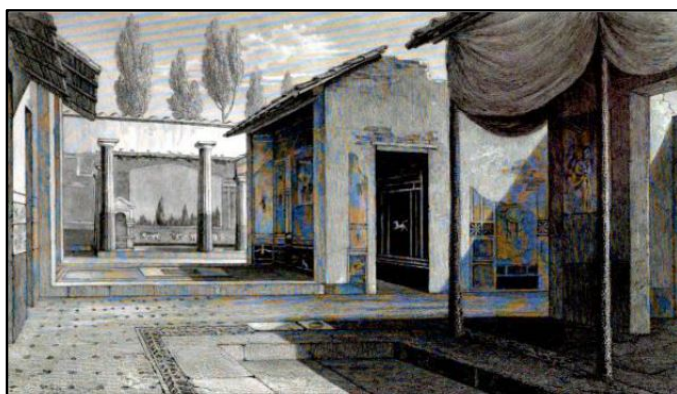


Figura 1. Casa del Poeta Tragico (acquaforte di Gell)

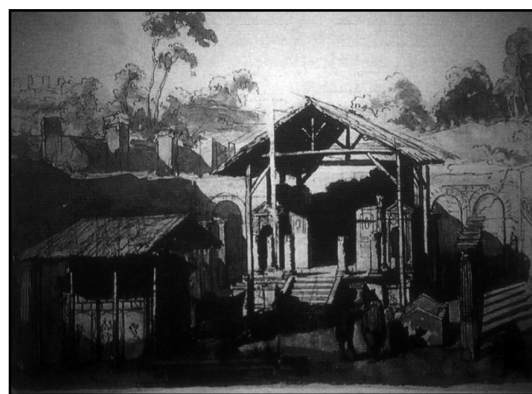


Figura 2. Tempio di iside - J.L. Desprez (disegno del 1777)

Uno dei primi esempi di copertura si ha nel 1771, quando La Vega (Direttore degli scavi di Pompei) propose che lo stanzino decorato con le pitture della Casa del Chirurgo «restandosi in situazione da potersi coprire ed anche custodire, **facendovisi il suo tetto**, porta e finestrino come era prima», avrebbe potuto essere «lasciato interamente come si era trovato» per la «soddisfazione al pubblico», ed anche perché le pitture «altro pregio non avevano che quello della combinazione, la quale viene a mancare nel tagliarsi in pezzi»¹⁷. Si prefigura in questo modo una tra le prime coperture archeologiche di carattere "filologico", sebbene questo episodio resti del tutto isolato in ambito vesuviano durante quegli anni, e per gli altri a venire.

Volendo collegare l'evoluzione del concetto di conservazione con quello di protezione delle antiche testimonianze, non si può trascurare il contributo di un personaggio chiave nell'affermazione del principio della *conservazione in situ*, ovvero Quatremère de Quincy. Figlio della cultura

¹⁶ G. FIORELLI, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, Napoli 1860, I, parte II, p.56

¹⁷ cfr. F. Zevi, 1981, pp.11-21

neoclassica, insiste sull'importanza del riconoscimento del valore nazionale del patrimonio culturale, vincolandolo proprio al principio della *conservazione in situ*, che negli anni a venire tanto influenzerà gli interventi sul patrimonio archeologico emerso dalle imponenti campagne di scavo del tempo. Conseguenza delle campagne di Napoleone fu quella di far accumulare innumerevoli dipinti, statue, ect. dai Paesi assoggettati: in quel periodo il Louvre comincia ad essere un vero e proprio museo. Quatremère si scaglia contro questi episodi di spoliazione, che erano ormai divenuti la regola anche presso gli scavi dell'area vesuviana; cerca di affermare che le opere d'arte di qualsiasi fattura o pregio hanno un valore proprio quando sono conservate nel luogo per il quale furono realizzate; questo, in particolare per i siti archeologici, implica il problema della loro *protezione*.

Quatremère non ha mai smesso di proclamare un amore incondizionato per l'Italia, dove soggiornò dal 1776 al 1780, periodo in cui aveva visitato Napoli, Pompei e Paestum. Dal 1796 nelle *Lettres a Miranda* in cui voleva opporsi «al trasferimento dei monumenti dell'arte dall'Italia in Francia» - trasferimento che approvò più tardi - asseriva che, fuori d'Italia, non esiste un vero paesaggio; e nel 1815, nelle *Considérations morales*, affermando ancora che «un paesaggio è bello solo se è composto, cioè se la natura, architettonica nelle piante, ordinata nelle masse del fogliame, è ancor più esaltata dalla nobiltà delle rovine, dagli edifici e dalle scene storiche o fantastiche», egli scriveva: «Un albero in più o in meno in una pianura crea o annulla il motivo di un paesaggio. Una rovina se tolta dal suo ambiente, gli toglie altresì la facoltà di commuoverci»¹⁸.

Le tensioni che pervadono tutto il XIX secolo, figlie dell'enciclopedismo illuminista, da un lato, e di romantica nostalgia per la rovina, dall'altro, segnano l'avvio di un nuovo atteggiamento nei confronti dell'antico. Ad un grande impulso alla conservazione, che acquisisce, in ambito archeologico, metodologie più scientifiche, si affianca la volontà di divulgazione delle memorie del passato: sono gli anni in cui si pubblicano opere di carattere scientifico, descrittivo e tecnico di tema archeologico, e si comincia ad utilizzare la fotografia come mezzo di documentazione e diffusione¹⁹.

¹⁸Cf. di P. Schneider, oltre al volume su *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts*, anche *L'esthétique classique de Quatremère de Quincy* (1910)

¹⁹Una delle prime documentazioni fotografiche di Pompei è realizzata nel 1851 da Alfred Nicolas Normand. I criteri seguiti erano gli stessi della documentazione grafica: riproduzioni di insiemi sia architettonici che pittorici dei monumenti più importanti, seppure si è ben lontani dall'attuale concetto di documentazione "a tappeto" a scopi di conoscenza per la conservazione ed il restauro. Vari fotografi operano a Pompei sia per studio che per raccogliere materiale illustrativo di carattere turistico. Fra essi ricordiamo: il Sommer, il Maiuri, il Brogi e l'inglese Parker, studioso

Il nuovo mezzo fotografico permette di avere riscontri scientifici di fonti iconografiche, come per la Casa della Fontana Grande (fig.3) sempre a Pompei, altrimenti difficilmente verificabili, specialmente per quanto riguarda la presenza di sistemi di protezione, che molto spesso si tendeva ad escludere dalle rappresentazioni grafiche per le motivazioni prima descritte.



Figura 3. Casa della Fontana Grande - Pompei 1871 (foto di Parker da cfr. S. Villani 2011)

Nella pratica si perpetuò ancora per un secolo quella gerarchia di valori che faceva passare in secondo piano la conservazione e la salvaguardia degli apparati di minor pregio e delle strutture; si continuarono così a distaccare i migliori partiti decorativi, perdendo oltretutto in questo modo il senso originale di dipinti e mosaici.

Risulta controversa la figura del **Fiorelli** (Ispettore ordinario negli Scavi di Pompei dal 1847 e Direttore dal 1860 al 1875) che nonostante gli innovativi metodi di conduzione degli scavi, ha contrastato l'idea del restauro come cura dei monumenti, perché ai suoi occhi lo scrupoloso rispetto del monumento vietava le sovrapposizioni, anche se a puro fine protettivo²⁰.

Fu solo alla fine dell'Ottocento che la conservazione in situ diventò il problema centrale dell'archeologia, con la generazione successiva al Fiorelli. Dopo la sua direzione, quindi, alla fine

di architettura e archeologia. Nonostante il carattere frammentario e selettivo della documentazione fotografica ottocentesca, bisogna sottolineare che spesso costituisce, come accade anche per quella grafica settecentesca, l'unica testimonianza di opere ormai deteriorate o distrutte.

²⁰ A tal proposito, interessanti sono le critiche che Sogliano, allievo di Fiorelli, muove nei confronti del suo maestro. Gli riconosce il contributo dato all'archeologia, ma ne rileva anche - a posteriori - le pecche. Egli si duole che Fiorelli abbia mantenuto l'uso borbonico di portare nel Museo di Napoli tutto quanto veniva trovato negli scavi, inclusi i dipinti murali.

del XIX secolo, si decise per la prima volta di lasciare integri i maggiori complessi monumentali, ricostruendone *le coperture*²¹ e ripristinando peristili, giardini e fontane. Le prime case oggetto di queste sistemazioni furono la Casa dei Vettii, la Casa delle Nozze d'Argento, la Casa degli Amorini Dorati e quella di Lucrezio Frontone. Fu ovviamente una scelta difficile, perché il ripristino degli edifici imponeva spese ingenti e incontrava spesso delle notevoli difficoltà di ordine tecnico; inoltre, lasciare in posto i partiti decorativi, così come gli oggetti rinvenuti nelle case durante gli scavi, richiedeva un potenziamento della sorveglianza all'interno dell'area archeologica, con ulteriore aggravio economico.

Non tutte le costruzioni, comunque, furono interessate da tali operazioni, ma solo gli edifici ritenuti di pregio, mentre gli episodi di edilizia minore furono lasciati senza alcuna protezione. Questa scelta così selettiva ha determinato nel tempo quella disparità nello stato di conservazione che ancora oggi si avverte così evidente. I modesti ripari apprestati sulla sommità dei dipinti murali, infatti, quali le impermeabilizzazioni dei colmi realizzate talora con tegole e cornici sporgenti, non si sono rivelati protezioni sufficienti e specialmente le pitture mancanti di figurazioni, allora meno considerate, sono quasi del tutto scomparse dalle città vesuviane. Ad ogni modo gli scavi vesuviani, visto il loro straordinario valore documentale, hanno rappresentato nei secoli un laboratorio privilegiato di sperimentazione, non solo delle tecniche di scavo ma anche di quelle relative agli interventi di restauro-protezione; ed è proprio il loro carattere di eccezionalità che richiede di approfondire lo studio delle coperture realizzate in separata sede, per meglio comprendere il ruolo che la disciplina del restauro ha avuto nell'evoluzione delle metodologie d'intervento.

Autori come **M. C. Laurenti** e **S. Villani**²² hanno evidenziato che a Roma il problema delle protezioni fu sentito ancor meno che in ambito vesuviano: di solito, infatti, per la persistenza di vita che ha caratterizzato questa città le strutture venivano rinvenute in uno stato di maggiore frammentarietà e già spogliate dei loro partiti decorativi. Esistono però alcune valide eccezioni: lo scavo della Casa di Livia al Palatino, nel 1869, che portò alla luce un importante complesso

²¹ Il ripristino filologico delle coperture fu reso possibile dagli studi analitici, come quelli del Mazois che aveva affrontato il tema dell'architettura antica da un punto di vista tecnico, e dall'uso ormai consolidato dei calchi in gesso anche per gli elementi lignei che sostenevano i manti dei tetti.

²² entrambi gli studiosi hanno prodotto un inquadramento storico del tema delle coperture archeologiche, e proprio da questo loro contributo si vuole partire per mettere in relazione gli avanzamenti raggiunti in questo tipo di interventi, con i contributi teorico-metodologici prodotti dalla cultura del restauro. LAURENTI M., *Le coperture delle aree archeologiche – Museo aperto*, Gangemi editore, 2006; VILLANI S., *Le protezioni delle aree archeologiche*, Università Roma 3, 2011.

pittorico, fu interessato dalla messa in opera di tettoie in lamiera zincata, completato nel 1908 con la chiusura delle arcate sul fronte anteriore con infissi in ferro e vetro²³.

Nel caso dell'*Auditorium* di Mecenate, che analogamente aveva conservato parte dei dipinti con scene di giardino, la prima copertura stabile fu installata nel 1877, dopo soli tre anni dallo scavo, realizzata con un piano di tenuta in lamiera zincata su capriate in legno²⁴.

A Roma, inoltre, come in tutti i centri a continuità di vita, spesso i rinvenimenti archeologici avvenivano nel corso di lavori per la realizzazione di opere pubbliche: in questi casi particolari non si poneva la necessità di proteggere in situ i resti decorativi rimessi in luce, perché la nuova opera veniva ritenuta quasi sempre prevalente nel pubblico interesse, e quindi, nel migliore dei casi, le parti decorative venivano distaccate e finivano immagazzinate o musealizzate altrove.

Anche fuori dall'Italia esempi di coperture realizzate nell'Ottocento su monumenti o complessi archeologici sono rari. Nel centro e nel nord Europa l'esigenza di coprire i resti antichi nacque non soltanto per la presenza di complessi decorativi di pregio, quanto più in generale per le severe condizioni climatiche dei luoghi, che imponevano misure conservative più radicali. Non a caso gli esempi noti corrispondono a strutture di protezione che confinano completamente i monumenti sottostanti. Possiamo citare in merito alcuni esempi: la villa romana di Brading, sull'isola di Wight, scavata alla fine del Settecento e presto coperta per musealizzare in situ i mosaici e renderli fruibili dal pubblico²⁵; la villa romana di Bignor in Austria, sulla quale nel 1820 fu realizzato un tetto in paglia²⁶, ed in fine le terme romane di Hufingen, in Germania, che vennero protette nel 1821 con un tetto di tegole, sostituito in tempi più recenti²⁷. E' chiaro, quindi, che quando si parla di protezione delle evidenze archeologiche, è fondamentale specificare l'oggetto dell'intervento conservativo; ancora una volta appare imprescindibile collegare gli interventi protettivi ai coevi avanzamenti della cultura del restauro, che all'epoca non era arrivata a considerare come oggetto della conservazione l'architettura minore o corale; cambiamento che si verificherà solo a partire dal XX secolo.

²³Nel 1890 furono messe in opera una tettoia in ferro zincato sull'ala destra e una copertura in vetri sulla zona di passaggio (Archivio Centrale dello Stato, fasc. 3282, 30 sett. e 13 dic. 1890). Nel 1906 furono protetti l'ala sinistra e il *tablinium* con una copertura in lamiera ondulata (Archivio Centrale dello Stato, fasc. 3282, 10 gen. 1906). Solo dopo la Seconda Guerra Mondiale furono poste delle protezioni in metallo sui dipinti dell'atrio e negli anni '60 tettoie di eternit sugli ambienti della parte posteriore della domus.

²⁴*Bollettino della Commissione Archeologica comunale 1876*; Archivio centrale dello Stato, 2 nov. 1924 Comune di Roma, busta 26, fasc. 5, doc. 10

²⁵ cfr. Laurenti, p. 81

²⁶ cfr. H. SCHMIDT, *Schutzbauten* 1988, pp. 88-89

²⁷ La copertura più antica è stata sostituita con una struttura in lastre di amianto e cemento. Cfr. SCHMIDT 1988, op. cit., pp. 106-107

Restando in ambito italiano, a partire dal XIX secolo inizierà una stagione di restauri filologici caratterizzati da ricostruzioni in stile sulla base di criteri analogici, tipici della cultura ottocentesca, che riguarderanno anche le strutture di copertura. I metodi d'intervento non vedono mutamenti significativi nella prima parte del Novecento²⁸; si continua in alcuni casi a ricostruire filologicamente le coperture ed in altri a lasciare scoperti i complessi decorativi degli edifici, protetti, tutt'al più con semplici pensiline o cornici sporgenti.

A testimoniare la stretta relazione tra lo sviluppo tipologico e tecnologico delle coperture archeologiche e gli avanzamenti disciplinari in materia di restauro, vi è l'impiego delle tecniche e dei materiali che nei primi decenni del XX secolo venivano considerati all'avanguardia. A partire dagli anni 30 del Novecento, saranno proprio le *carte del restauro*²⁹ ad incoraggiare l'utilizzazione di materiali moderni come il calcestruzzo armato. Come noto, infatti, specialmente a partire dal secondo dopoguerra si introdussero nei cantieri di restauro sulle aree archeologiche i materiali tipici dell'edilizia moderna, come il c. a. appunto, che veniva considerato maggiormente durevole rispetto al legno ed ai materiali tradizionali che imponevano, invece, operazioni di manutenzione e sostituzione costanti. Atrii e peristili vennero così riproposti ancora filologicamente, secondo le forme originali, ma con travature realizzate in c.a. dipinte in finto legno. Un tipico esempio è dato dalla Casa di Sallustio (figg. 4-5) presso gli scavi archeologici di Pompei, la cui copertura dell'atrio è stata ricostruita in cemento armato: una soluzione che con il passare del tempo ha dimostrato i limiti che questa tecnologia costruttiva mostra particolarmente in ambito archeologico. Tale atteggiamento, infatti, ha comportato lo snaturamento effettivo delle fabbriche antiche che, sotto l'effetto di aggravi statici, le ossidazioni dei ferri di armatura e la migrazione dei sali nelle malte antiche, ha creato danni spesso irreversibili e gravi crolli.

²⁸al 1906 risale la realizzazione di una copertura con struttura lignea e tetto ricoperto di tegole sulla zona termale di una *mansio* a weinsberg in Germania, cfr. SCHMIDT 1988, cit., pp. 42-43

²⁹La Carta di Atene del restauro del 1931, forniva suggerimenti per quanto riguarda la conservazione delle rovine, evidenziando anche l'importanza della distinguibilità delle aggiunte (per quest'ultimo caso approvava l'uso di tecniche moderne, con specifico riferimento al cemento armato, il quale avrebbe dovuto essere "dissimulato" per non interferire con l'immagine del monumento).



Figura 4. Pompei - Casa di Sallustio 1937-1939
(Archivio fotografico dell'Accademia Americana di Roma, Warsher collection n.408)



Figura 5. Pompei - Casa di Sallustio 2016 (foto di G. Feola)

Altre raccomandazioni³⁰, oltre quelle relative all'utilizzo dei materiali moderni, vennero formulate in merito alle tematiche delle aggiunte e delle reintegrazioni; e potendo considerare le *coperture archeologiche* vere e proprie sovrapposizioni estetiche all'immagine frammentaria dei ruderi, era auspicabile che anche queste tipologie d'intervento si riferissero alle linee guida elaborate nelle stesse carte del restauro, allo scopo di realizzare interventi minimi e distinguibili, escludendo qualsiasi operazione di completamento o di ripristino.

Bisogna comunque sottolineare che l'acquisizione delle istanze teoriche nella prassi degli interventi di restauro ha sempre richiesto tempi lunghi. Gli stessi autori e studiosi che hanno contribuito alla redazione delle Carte del Restauro e al relativo avanzamento disciplinare hanno, in alcuni casi, realizzato interventi che, almeno in parte, tradivano i principi metodologici di base.

Essendo le *Carte* la sistematizzazione degli avanzamenti teorico-disciplinari, è importante capire anche quali sono stati gli scenari che hanno contribuito a far emergere quelle tematiche che, inequivocabilmente, concorrono a definire l'intervento protettivo di copertura come *intervento di*

³⁰La Carta italiana del restauro del 1932, nel caso di aggiunte da operare su monumenti antichi, accennava all'uso di "elementi neutri" rappresentanti "il minimo necessario per integrare la linea" (punto 3) e in altri casi, al minimo intervento, caratterizzato dalla "nuda semplicità" e dalla "rispondenza allo schema costruttivo" (punto 7).

Nelle *Istruzioni per il restauro dei monumenti*, prodotte nel 1938 dal Ministero dell'educazione nazionale si escludeva qualsiasi intervento di completamento o di ripristino (punto 3), le eventuali integrazioni di restauro dovevano essere contraddistinte dalla "più assoluta semplicità" e differenziarsi dall'originale grazie all'uso di materiali e tecniche moderni (punto 4).

Restauro. Nel secondo dopoguerra, di fronte ai danni provocati dai bombardamenti, si pose il problema di se e come ricostruire; si intensificò quindi il dibattito sul rapporto *antico-nuovo* che vide confrontarsi i grandi nomi della cultura del restauro³¹ fino ad una più completa codificazione del tema all'interno della *Carta di Venezia* del 1964³².

Ancora oggi il rapporto *antico-nuovo* inteso come l'inserimento, o meglio ancora, *l'aggiunta* di nuovi elementi che concorrono alla definizione *dell'immagine* di un'architettura mutila, è un tema aperto che senza dubbio riguarda anche le coperture archeologiche. Queste strutture, infatti, anche se nate da una pura esigenza conservativa partecipano inevitabilmente alla comprensione dell'evidenza archeologica da parte dei fruitori; il loro linguaggio architettonico non deve quindi in alcun modo alterare la percezione che l'osservatore ha del manufatto.

Una questione esemplarmente affrontata, già all'inizio del XX secolo, da **Alois Riegl**³³ che poneva il rapporto tra osservatore ed opera d'arte alla base di ogni intervento di restauro. È proprio dall'analisi di questo rapporto che nasce la sua "*Teoria dei valori*" in cui il processo di identificazione del rudere viene a compiersi attraverso il riconoscimento del *valore dell'antico*, che l'autore fa ricadere nei valori in quanto memoria; questi contributi teorici, che nel tempo la disciplina del restauro ha fatto suoi, risultano fondamentali per chiarire i meccanismi che portano a definire l'identità dei ruderi andando oltre il loro valore documentale e fornendo così un ulteriore supporto alla definizione degli interventi conservativi a loro rivolti.

³¹Gli anni della ricostruzione furono terreno fertile per una profonda riflessione sul rapporto tra nuova architettura e preesistenze, un tema che con il tempo è diventato trasversale nella disciplina del restauro architettonico e che non si è certo limitato a dibattere sull'inserimento di nuova architettura in contesti stratificati, ma ha generato studi volti all'analisi delle integrazioni e delle aggiunte anche in campo archeologico. Fondamentale la visione di Roberto Pane che rinnovò profondamente la Teoria del restauro, allargando la prospettiva disciplinare all'attitudine critica ed al gusto. Inoltre intese il rapporto tra l'architettura del passato e del presente come un processo continuo, senza fratture, fondato sull'accostamento di forme autenticamente moderne alle preesistenze, così da creare un felice contrasto invece che una falsa imitazione. Si tratta di una visione che contribuiva a negare i restauri in stile che hanno caratterizzato anche gli interventi di copertura in ambito archeologico.

³² Questo documento ben sintetizza gli esiti del dibattito disciplinare avviato negli anni della ricostruzione anche per quanto riguarda il rapporto antico-nuovo, e potendo identificare le *coperture archeologiche* come un'aggiunta ad un'architettura frammentaria che ha ormai perso (parzialmente o totalmente) le sue caratteristiche morfologiche, è importante soffermarsi sull'enunciato dell'art. 13: "le aggiunte non possono essere tollerate se non rispettano tutte le parti interessanti dell'edificio, il suo ambiente tradizionale, l'equilibrio del suo complesso ed i rapporti con l'ambiente circostante".

³³A. RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere i suoi inizi*, a cura di Scarrocchia S., Bologna, 1990 (III edizione)

Riegl riconosce che nella conservazione, o meglio, nel moderno bisogno di questa, a ricoprire un ruolo determinante non è tanto la circostanza « che individua nel monumento solo un mezzo di piacere estetico, né quella che vuole appagare attraverso di esso passioni storico specialistiche. Il valore del monumento deve, molto di più, costituire un valore sentimentale e perciò una questione del sentimento di vaste masse, almeno di quelle con un certo grado di istruzione, e ciò può verificarsi soltanto a partire dal momento in cui abbiamo imparato ad apprezzare nel monumento una “parte della nostra propria esistenza”»³⁴.

In merito al tema della protezione dei ruderi le questioni critiche da affrontare sono numerose, e in un progetto di restauro bisogna sempre partire da un’analisi dei valori in gioco, per procedere con scelte progettuali rispettose delle istanze conservative ed efficaci allo stesso tempo. Non esistono aspetti tecnici che non siano in qualche modo legati a quelli estetici: in particolare, risultano di fondamentale rilevanza il concetto di *autenticità* come valore e il fenomeno della *fascinazione dell’antichità*. Si tratta di tematiche complesse che, come ha osservato **Bianca Gioia Marino**, riguardano «la relazione tra memoria e immaginazione ma anche il problema della risposta intellettuale/emozionale di fronte alla visione delle rovine o di un documento/monumento del nostro passato»³⁵.

I temi dell'autenticità e della fascinazione, ormai totalmente assimilati dalla cultura del restauro, risultano senza dubbio caratterizzanti di ogni intervento conservativo delle evidenze archeologiche; dal punto di vista disciplinare è assodato che «*La nozione di autentico presuppone la considerazione delle diverse posizioni relative all'accoglienza mentale dei reperti del passato che, in virtù della loro presenza, mettono in moto il meccanismo di riscontro di determinate dimensioni (materiali ed immateriali) del manufatto*»³⁶. Risulta allora evidente - come ha segnalato **Salvatore Settis** che «*Il tema della fascinazione riguarda il riconoscimento della grandezza del valore di autenticità, proprio in quegli elementi che mostrano la loro fragilità, o meglio, la perdita dell'integrità, come, nella fattispecie, le rovine architettoniche*»³⁷.

Queste tematiche ci fanno capire quanto complessa sia la formulazione di un progetto di restauro, specialmente quando bisogna rapportarsi ad un oggettivo valore d'antichità; è qui che entra in gioco quella che **Roberto Pane** definiva *istanza psicologica*, fondamentale per comprendere che questi

³⁴ A. Riegl, Nuove tendenze nella conservazione (1905), in S. SCARROCCHIA, Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti, Clueb, Bologna 1995, p. 296

³⁵ MARINO B. G., *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2006, p.18

³⁶ Ivi, p.18

³⁷ Cfr. S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell’antico*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell’antico nell’arte italiana. L’uso dei classici*, Einaudi, Torino 1984 pp 373

delicati interventi conservativi non riguardano solo la materia antica ma anche noi e le nostre stratificazioni psicologiche, perché «nulla accade agli uomini soltanto all'esterno»³⁸. Pane sosteneva quindi che «La lotta per la difesa del patrimonio del passato si identifica con quella per la continuità della cultura - che implicitamente è anche continuità della memoria - quindi simbolo di assai più vasti significati che non siano quelli strettamente inerenti ai valori formali dell'architettura. [...] Riprendendo il concetto di un'analogia tra la stratificazione che è fuori di noi e quella che è dentro di noi, riconosciamo un'antichità che è stratificata in noi stessi e che partecipa della profondità del nostro inconscio. Si può quindi affermare che la nostra stratificazione psicologica trovi il suo riflesso in quella dell'ambiente esterno; per cui la vera e più intima ragione del nostro attaccamento alle testimonianze del passato nasce proprio da questa immedesimazione e non da un compiacimento puramente estetico verso immagini irripetibili»³⁹.

Ad ogni modo, queste nuove istanze conservative sono state recepite solo dopo molti anni, si continuò quindi a realizzare coperture in stile, vere e proprie ricostruzioni filologiche. L'eccezione a questo consolidato *modus operandi* è rappresentata dagli interventi siciliani di **Franco Minissi** realizzati negli anni 50 del 900, frutto di una collaborazione diretta tra lo stesso Minissi e **Cesare Brandi**⁴⁰: vengono realizzate per la prima volta vere e proprie strutture architettoniche, finalizzate sia alla conservazione che alla musealizzazione, che abbandonano in maniera chiara ogni intento di riproposizione filologica dei contesti originali, presentandosi come organismi completamente autonomi e indipendenti rispetto ai monumenti antichi. La differenza e la resa di questi interventi rispetto a quelli realizzati fino a quel momento, denota la sensibilità del progettista, dovuta soprattutto alla sua solida preparazione sia dal punto di vista tecnico che umanistico; in particolare Minissi aveva recepito le nuove istanze conservative grazie all'attività svolta presso l'ICR ed anche alla collaborazione con personaggi del calibro di Cesare Brandi, a dimostrazione del fatto che un valido progetto di conservazione non può che scaturire dalla sapiente applicazione dei postulati teorici (oggi definiti come *criteri-guida*) stabiliti a livello disciplinare e criticamente interpretati.

Da ricordare la ricostruzione "virtuale" della cupola di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo (1960-1963), dove Minissi realizza un'ideale ricostruzione "grafica" degli elementi che configurano

³⁸Pane R., *Nulla accade agli uomini soltanto all'esterno*, in: Mario Civita (a cura di), *Roberto Pane, Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, Chieti 1987. Si tratta di un saggio in cui Roberto Pane definisce l'istanza psicologica e ne chiarisce i legami con la cultura della conservazione.

³⁹Ivi, p.277

⁴⁰ Nel 1947 Franco Minissi inizia la sua collaborazione presso l'Istituto centrale del Restauro dove Cesare Brandi, direttore dell'Istituto, avendo subito intuito le sue grandi capacità, gli affida numerosi incarichi di restauri e protezione di complessi monumentali archeologici.

lo spazio architettonico, ridisegnando contro il cielo l'orditura degli archi, delle volte e della cupola distrutte, coprendo poi il tutto con elementi di *perspex* modellati singolarmente. In questo modo egli, creando una protezione dagli agenti atmosferici dell'ambiente interno, riesce a perseguire lo scopo didattico della percezione dello spazio originale del monumento, senza per questo ricostruirlo in maniera falsa e arbitraria e nello stesso tempo ottiene il risultato di un intervento di restauro moderno, recependo quelle che erano le istanze conservative che proprio in quegli anni iniziavano a diventare caratterizzanti nella disciplina del restauro dei monumenti, ovvero quelle della distinguibilità e della reversibilità.

Una caratteristica riscontrabile anche nel più noto intervento per la protezione della *Villa del Casale* presso Piazza Armerina, che ancora oggi rappresenta un intervento simbolo in materia di protezione delle evidenze archeologiche. Qui Minissi riuscì a concepire una copertura di grande modernità, sia sotto il profilo scientifico-conservativo, considerate le conoscenze fisico-tecniche dell'epoca, sia sotto quello propriamente museale e di restauro, intendendo questo, brandianamente, anche come presentazione dell'antico manufatto, nelle sue componenti architettoniche, figurative, decorative e paesaggistiche (fig.6). È lo stesso Brandi ad indicare le linee guida dell'intervento, che redige alla luce di una scrupolosa valutazione della consistenza archeologica; queste indirizzeranno Minissi verso la progettazione di una copertura con caratteristiche inedite rispetto alla preesistenza, risolvendo allo stesso tempo, il tema della protezione dei delicati pavimenti e la loro visione integrale, stanza per stanza. La necessità di offrire ai visitatori la possibilità di entrare in un comodo rapporto visivo con ciascun mosaico senza arrecargli danno, è risolta con una soluzione che ha permesso ai mosaici di essere illuminati da luce naturale costante; i documenti murari archeologici trovano nella protezione un completamento sotto il profilo formale e volumetrico⁴¹, attraverso materiali palesemente diversi ed inequivocabilmente subordinati.

⁴¹Vi è in quest'operazione un chiaro riferimento al concetto brandiano di *unità potenziale*.



Figura 6. Coperture della Villa del Casale presso Piazza Armerina su progetto di F. Minissi

Ogni ambiente è stato trattato come un'unità distinta indipendentemente coperta, rispettando così l'articolato impianto della villa tardo-antica, ed è sostenuto da esili tubi, posti sui due fianchi delle murature, tra loro collegati nei tratti in cui i muri sono stati consistentemente rialzati (fig. 7). Il passaggio dal muro antico alla moderna sopraelevazione è reso percepibile da un ridotto spostamento del piano superficiale della facciata. Le falde oblique, che riprendono le geometrie che plausibilmente configuravano quelle originarie, poggiano su capriate metalliche rese invisibili da un ulteriore piano di *perspex*.

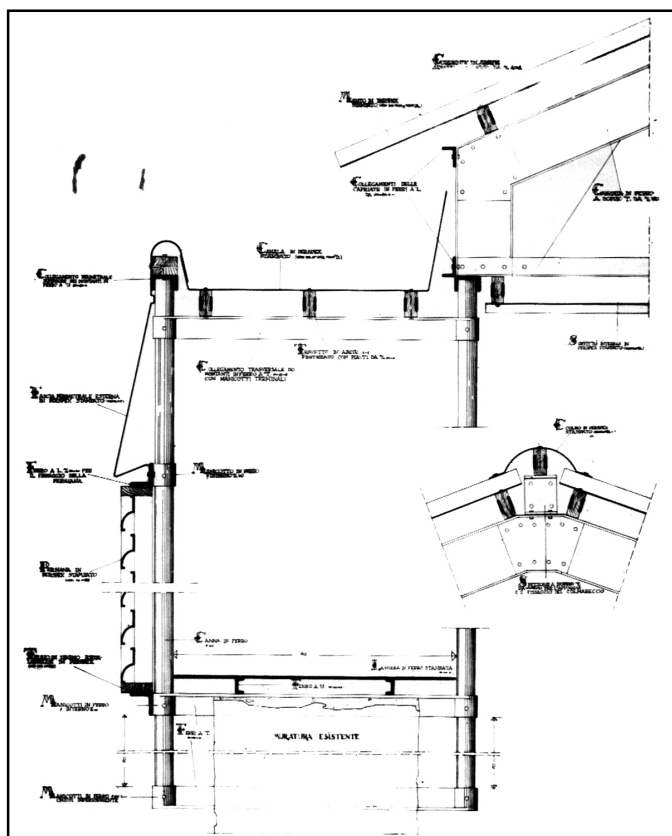


Figura 7. Particolare costruttivo elaborato da F. Minissi

Il piano di calpestio sopraelevato, posto in corrispondenza dei muri perimetrali e subito al di sopra di essi, è il luogo di una passerella larga un metro. In particolare il progetto delle coperture a protezione della Villa del Casale a Piazza Armerina, rappresenta un punto di non ritorno, un nodo cruciale nei successivi sviluppi della cultura del restauro.

Questi interventi siciliani possono essere ancora oggi considerati come esemplari per il processo critico attraverso il quale hanno saputo legare le istanze conservative con quelle prettamente archeologiche: un legame ottenuto attraverso un fruttuoso rapporto di collaborazione che si stabilì tra esperti di discipline diverse, chiamati a collaborare attivamente, per la conservazione del patrimonio.

Dopo le esperienze siciliane, raramente si è ricreata una situazione di organica interazione tra architetti, archeologi e altre professionalità della conservazione, tale da produrre progetti di musealizzazione che tenessero conto di tutti gli aspetti caratterizzanti il monumento. Come evidenziato da **Stefano Villani**⁴², ciò fu anche dovuto all'atteggiamento degli stessi archeologi⁴³, che non favorì questa interdisciplinarietà, volendo essi affermare il loro primato sul patrimonio da tutelare, alimentando una contrapposizione disciplinare, piuttosto sterile, che secondo **Paolo**

⁴² cfr. S.Villani, cit, 2011, p.42

⁴³ cfr. Vaccaro Mellucco, 1990, p.21

Marconi⁴⁴, si può far risalire a Carlo Fea, il quale ha affermato che l'erudizione archeologica è la sola in grado di fornire le conoscenze necessarie. "Dove prevalgono gli archeologi, il loro primo obiettivo è di tenere lontane «le callose mani» degli architetti⁴⁵, evitare le loro sommarie manomissioni. Per fare questo, in un passato ancora assai vicino, quando non era possibile abbandonare le rovine alla loro autonoma capacità di conservazione, sono state preferite misure temporanee, modeste tettoie, precari ripari". Questa è l'opinione espressa da **Pietro Romanelli** in occasione del XX Congresso Nazionale di Archeologia Classica nel 1964⁴⁶, che incarna quella particolare corrente di pensiero contraria a qualsiasi costruzione che possa intromettersi nei contesti archeologici: egli fu, probabilmente, il più autorevole rappresentante della prudenza e della diffidenza degli archeologi nei confronti di progettazioni troppo invasive, atteggiamenti che solo molti anni dopo hanno trovato un'attenuazione, producendo però il perdurare delle ormai vecchie tettoie e il rinvio a decisioni progettuali più impegnative.

La crescente urbanizzazione e l'individuazione di nuove fonti di degrado per le strutture rimaste *in situ*, hanno movimentato il dibattito negli anni '60 e '70 dello scorso secolo, fino ad una presa di coscienza, da parte di studiosi e istituzioni, in merito alla specificità delle problematiche in materia di conservazione del patrimonio archeologico, che richiedeva, appunto, risposte e studi specifici. Di conseguenza nel 1969 gli stati membri del Consiglio d'Europa approvarono la *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico*, stipulata a Londra il 6 maggio dello stesso anno; si tratta della prima convenzione che ha per oggetto i temi relativi alla protezione delle evidenze archeologiche. Bisogna evidenziare che il documento è carente dal punto di vista delle linee metodologiche d'intervento, soffermandosi maggiormente sulle motivazioni socio-culturali per cui bisogna proteggere le antichità, ma rappresenta un primo passo in avanti verso futuri approfondimenti disciplinari. Definito il concetto di "patrimonio archeologico" ("le vestigia, gli oggetti e qualsiasi altra traccia di esistenza umana, costituenti una testimonianza di epoche e civiltà di cui la principale o una delle principali fonti d'informazione scientifica è costituita da scoperte e scavi archeologici"), la Convenzione forniva suggerimenti riguardo alla delimitazione e alla *protezione* dei siti archeologici (art.2)⁴⁷, auspicava inoltre la promozione di un'azione educativa, "al

⁴⁴cfr. P. Marconi, 1979

⁴⁵ ibidem, p.24

⁴⁶cfr. Romanelli, 1964

⁴⁷Art. 2 _ Allo scopo di assicurare la protezione delle zone e dei residui archeologici, ogni Parte Contraente si impegna ad adottare, per quanto possibile, le misure necessarie a: a) delimitare e proteggere luoghi e zone di interesse archeologico; b) creare delle riserve per la conservazione delle testimonianze materiali oggetto di scavi delle future generazioni di archeologi.

fine di risvegliare e sviluppare in seno all'opinione pubblica la conoscenza del valore del patrimonio archeologico per la conoscenza della storia della civiltà e del pericolo che gli scavi incontrollati rappresentano per tale patrimonio" (art.5). L'Italia ha aderito alle direttive della Convenzione di Londra con legge 12 aprile 1973, n. 202 (entrata in vigore il 17 dicembre 1974).

Anche in Italia la disciplina del restauro dei monumenti subisce un'evoluzione e nel 1972 si chiariscono alcuni temi che caratterizzano, anche se non sempre direttamente, il problema delle coperture archeologiche. Proprio in quell'anno, accompagnato da una circolare (n.117 del 6 aprile 1972), veniva diffuso il testo della Carta italiana del restauro, con una relazione introduttiva e quattro allegati, tra cui uno relativo all'esecuzione di restauri archeologici⁴⁸.

Nei dodici articoli della Carta, in cui si riconosce chiaramente il contributo di Cesare Brandi, sono definiti prima di tutto gli oggetti interessati da azioni di salvaguardia e restauro, di cui fanno parte anche i resti antichi scoperti in ricerche terrestri e subacquee (art. 3). Nel documento per restauro si intende "qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere al futuro le opere oggetto di tutela" (art.4); già secondo questa definizione si può affermare (viste le sue peculiarità) che l'intervento di protezione delle evidenze archeologiche tramite sistemi di copertura è a tutti gli effetti un intervento di restauro.

Si passa poi alle indicazioni metodologiche e, a tal proposito, seguono negli articoli 6 e 7, prescrizioni dettagliate sugli interventi "proibiti" come i *completamenti in stile* che tanto hanno caratterizzato gli interventi di copertura in ambito archeologico, ma si fa riferimento anche alle *rimozioni* o *ricollocazioni* in luoghi diversi dagli originari, confermando l'importanza della conservazione in situ; per quanto riguarda gli interventi "ammessi", tra quelli che riguardano il problema delle coperture archeologiche, si fa riferimento alle *nuove sistemazioni* di opere, quando non esistano più o siano distrutti l'ambientamento o la sistemazione tradizionale.

In particolare quest'ultimo tema avrà sviluppi significativi negli anni seguenti, quando cioè l'intervento di copertura vedrà il contributo della più recente disciplina museografica; si prende infatti coscienza della relazione tra il tema della *protezione* di una rovina architettonica e quello della sua *presentazione*, grazie anche al contributo di personaggi come **Mario Manieri Elia**⁴⁹ che ha sviluppato queste istanze già presenti nella produzione di Franco Minissi, o di Sandro Ranellucci che le ha studiate evidenziandone criticità e potenzialità.

⁴⁸Qualche perplessità è stata manifestata riguardo all'inserimento dei quattro allegati finali, nei quali i criteri generali vengono specificati ed applicati nei diversi settori (archeologico, architettonico, artistico e dei centri storici). Ma proprio la loro qualità di "allegati" ci lascia intendere come essi fossero concepiti, dagli originari estensori, come strumenti rinnovabili e aggiornabili secondo le necessità derivanti dalle acquisizioni teorico-scientifiche.

⁴⁹ Gli studi di Mario Manieri Elia sono basati sulla concettualizzazione della mancanza come motore di progetto, ai fini di restituire un significato alla rovina.

Nell'allegato relativo ai restauri archeologici viene specificato che « Durante le esplorazioni archeologiche terrestri [...] per ciò che concerne il restauro debbono osservarsi gli accorgimenti che, durante le operazioni di scavo, garantiscano l'immediata conservazione dei reperti, specialmente se essi sono più facilmente deperibili, e l'ulteriore possibilità di salvaguardia e restauro definitivi». Si può leggere in queste parole, per la prima volta, la distinzione tra i sistemi di protezione *provvisori* e quelli *definitivi*; la protezione, infatti, deve iniziare con lo scavo in modo da permetterne il prosieguo con differenti condizioni climatiche e garantire al contempo la conservazione dei reperti, distinguendo però le soluzioni necessarie a garantire le indagini archeologiche da quelle volte alla protezione del manufatto una volta che questo viene aperto definitivamente alla pubblica fruizione, si tratta, infatti, di strutture diverse nella concezione a cui sono richiesti requisiti differenti.

Sono numerosi, infatti, gli esempi di protezioni provvisorie diventate poi definitive a causa di molteplici motivazioni, a partire dall'annoso problema della mancanza di fondi destinati alla conservazione del patrimonio culturale, fino alla considerazione che trattandosi di un intervento complesso in cui i vincoli e le istanze da rispettare sono diversi, si è spesso preferito lasciare in essere tutte quelle strutture di tubolari metallici con manto in lamiera, considerandole quasi come interventi neutri che con il tempo hanno però dimostrato diverse criticità sia dal punto di vista dell'impatto ambientale che della prestazione tecnologica in fatto di protezione.

Tra i numerosissimi esempi da citare vi è l'area archeologica dell' antica città di Luni ad Ortonovo (SP), dove le coperture realizzate negli anni '70 e '80 (figg. 8 e 9) come strutture protettive provvisorie non sono mai state rimosse e rappresentano ad oggi gli unici interventi protettivi in essere. Queste strutture sono collocate in diversi punti dell'area archeologica, senza alcun pregio estetico, nel senso di una mancata interpretazione dei reperti e del luogo; si tratta infatti di semplici tettoie che non solo non assolvono pienamente alla funzione protettiva delle strutture murarie e soprattutto degli apparati musivi, ma che inoltre non lasciano intendere il senso architettonico dei resti, mancando quindi l'obiettivo della loro interpretazione.



Figura 8, struttura di copertura della Domus dei Mosaici presso l'area archeologica degli scavi di Luni (foto di Giuseppe Feola).



Figura 9, particolare dell'apparato musivo della Domus dei Mosaici (foto di Giuseppe Feola)

Alle preoccupazioni per la salvaguardia del grande repertorio portato in luce, si contrappone però, la scelta sempre più decisa e diffusa di conservare nel loro contesto originario anche i manufatti più fragili, nonché il dichiarato intento di esporre alla fruizione pubblica le delicate stratigrafie o i manufatti. Inizia a diffondersi una coscienza critica che favorisce la ricerca di soluzioni differenziate che tendono a coniugare le esigenze della protezione con quelle di scavo e con la richiesta sempre più diffusa di organiche valorizzazioni dei siti archeologici.

Da questo momento si possono individuare due diversi tipi di atteggiamento per quanto riguarda la protezione delle evidenze archeologiche, uno prettamente sperimentale caratterizzato da soluzioni che potremmo definire utopistiche, l'altro sicuramente più coerente con le acquisizioni teoriche in materia di conservazione del patrimonio culturale; a dimostrazione delle conseguenze in cui si può incorrere quando il progetto di restauro-protezione non si fonda su di una consolidata metodologia d'intervento.

Al primo tipo appartiene senza dubbio la proposta elaborata dal gruppo di architetti svizzeri Schweiner nel 1977, relativa alla protezione dell'Acropoli di Atene tramite un'unica enorme cupola trasparente⁵⁰, per ovviare all'aggressione derivante dal crescente inquinamento atmosferico e dall'idea di marcare un confine per l'avanzamento della città moderna. si tratta di un'unica grande teca di cristallo che avrebbe racchiuso circa 40.000 mq della rupe ateniese (fig. 10), aspirando a mantenere comunque visibile in lontananza l'Acropoli⁵¹. Tale proposta, priva di qualsiasi controllo strutturale e climatico, ha il principale valore di richiamare l'attenzione su scelte significative pur di far fronte all'indubitabile necessità conservativa.

⁵⁰ Schmidt, op. cit., pp. 8-9

⁵¹ La descrizione delle proposta progettuale è tratta da S. VILLANI (2011)



Figura 10. Proposta progettuale per la copertura dell'Arcropoli di Atene ad opera degli architetti svizzeri Schweiner (1977)

Al secondo tipo appartiene, invece, il progetto di Renzo Piano per una copertura tipo, destinata agli scavi archeologici di Pompei, inserito all'interno di uno studio del 1988 realizzato con Umberto Eco, Federico Zeri e Augusto Graziani⁵². Si tratta di una sorta di prototipo, caratterizzato da una struttura aperta e flessibile, basata su moduli regolari intercambiabili e quindi adattabili alle esigenze di scavo (fig.11); Piano intuisce quindi l'importanza di rendere fruibile un sito anche durante le fasi di scavo, quasi a tendere verso un'archeologia partecipata (fig.12) dove a predominare è proprio l'aspetto didattico del monumento, fino ad allora ricercato esclusivamente tramite ricostruzioni in stile. Sono le parole stesse dell'architetto genovese a lasciar emergere le istanze insite nella proposta progettuale : *"la scelta è anche quella di creare non un oggetto estetico che si sovrapponga all'"estetico" per eccellenza che è Pompei, ma un oggetto non finito che possa avere la durata di mille anni, tanti quanti si dovrebbe far durare lo scavo di Pompei"*.

⁵²cfr. ECO U., 1988. Nel libro si cercava di studiare che cosa fosse un giacimento culturale, dalle opere d'arte seppellite nelle cantine delle grandi gallerie, a distese di rovine o a luoghi storici come la piana di Marengo, se ne tentava un regesto e se ne esaminavano i problemi economici, comprese le possibilità di quel marketing colto che già da tempo funzionava come forma di autofinanziamento in molti musei europei e americani.

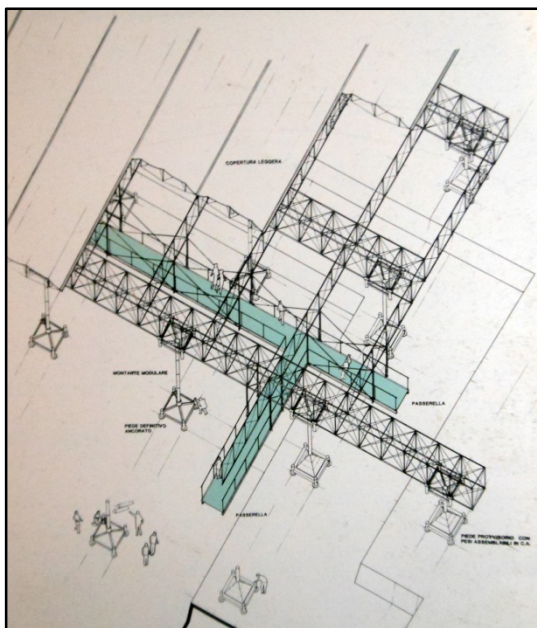


Figura 11. Prototipo di una copertura archeologica tipo, su progetto di R. Piano (1988)

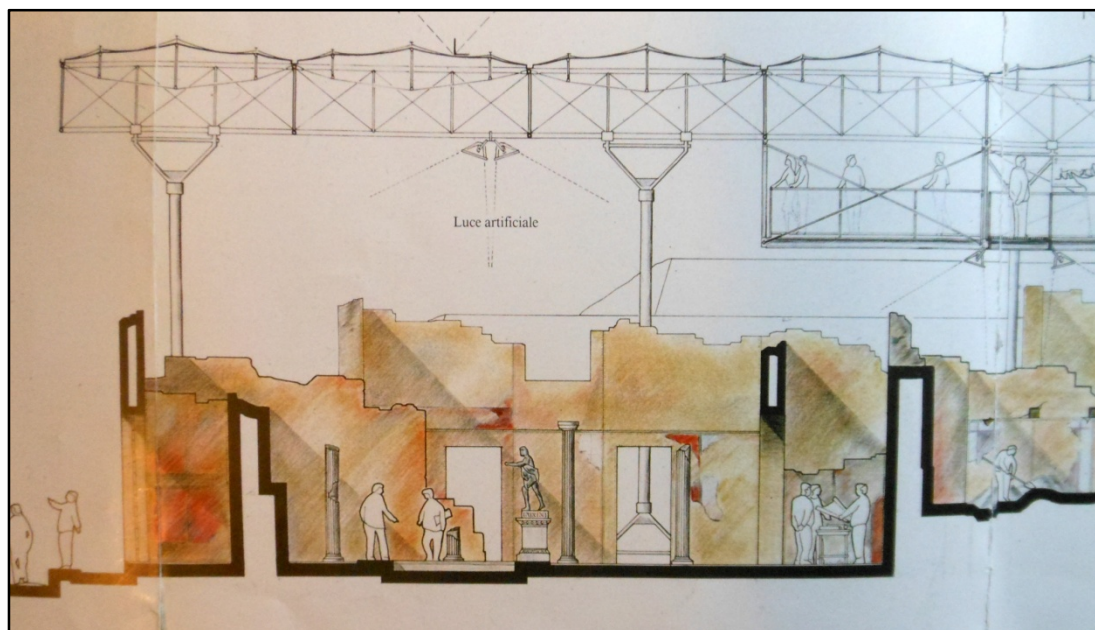


Figura 12. Sezione del prototipo di una copertura tipo per gli scavi archeologici di Pompei. R. Piano (1988)

Il progetto, minuziosamente sviluppato con la collaborazione tecnica di un team di altri architetti, prendeva in considerazione il problema della protezione, legandolo però alla ristrutturazione degli accessi e dei servizi, alla creazione di nuovi assetti didattico-informativi per il complesso archeologico (compreso un sito destinato al racconto storico dell'eruzione), alla proposta di un nuovo arredo urbano, e di un centro di raccolta e conservazione dei reperti da nuovi scavi.

Naturalmente tutto questo implicava dei costi, ma il progetto tentava di trarre vantaggi economici proprio da queste iniziative. Infatti prevedeva installazioni sopraelevate, da cui i visitatori potevano

seguire gli scavi a mano a mano che avvenivano, e quindi non solo vedere quello che della città appariva già in superficie ma anche quello che ne veniva a poco a poco alla luce.

Ne veniva fuori la possibilità di vedere al tempo stesso - grazie a questo percorso aereo - la città sopravvissuta e quella ancora sepolta e sino ad allora ignorata. E siccome anche i siti dedicati all'informazione storica e all'esposizione di nuovi tesori erano sotterranei, la città quale appare ora e la natura circostante non ne venivano alterati. La nuova Pompei poteva autofinanziarsi incrementando l'afflusso (e la soddisfazione) di nuovi visitatori paganti; si tratta, quindi, di un progetto che per la prima volta prende in considerazione oltre agli aspetti strettamente tecnici dell'intervento protettivo, anche quelli paesaggistici e di carattere economico.

La contemperanza tra le istanze conservative e quelle di carattere economico è perfettamente espressa dalle parole di Umberto Eco che in merito al progetto dichiarò: *"lo sfruttamento economico di un bene culturale diventa la possibilità di consentire senza spreco e al minimo costo la massimizzazione del godimento conoscitivo ed estetico, da parte di tutta la collettività, di materiali lavorati dall'azione umana"*.

Questo tipo di operazioni culturali testimoniano il rinnovato interesse disciplinare che a partire dagli anni 80 dello scorso secolo ha interessato le problematiche relative alla conservazione del patrimonio archeologico, un patrimonio che specialmente negli anni recenti ha mostrato tutta la sua fragilità e che necessita quindi di strategie integrate volte ad interventi conservativi capaci di operare criticamente per tramandarne i valori.

Spostando l'attenzione dai progetti utopici o dalle proposte non realizzate agli interventi che hanno caratterizzato questi anni, in particolare in ambito italiano, si può notare l'inizio di un periodo ricco di sperimentazioni caratterizzato da un ulteriore interventismo ricostruttivo ed un notevole impegno alla progettazione di coperture *ex novo* che si è verificato con l'avvento del finanziamento straordinario dei fondi FIO-BEI⁵³ (1983- 1990) a favore di Pompei e delle aree archeologiche del comprensorio vesuviano. In tale frangente culturale si è sperimentato uno schema di soluzioni per coperture semplificando tre tipologie di scavo e altrettante di progetto:

1. ricomposizioni filologiche su dati certi;
2. ricostruzioni con materiali tradizionali per analogie tipologiche e funzionali reperite in loco;

⁵³ Nel 1982 il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali viene inserito tra i ministeri beneficiari dei finanziamenti assegnati dal CIPE attraverso il Fondo Investimenti e Occupazione (FIO).

È un atto che va letto all'interno del lungo percorso avviato già all'inizio degli anni Sessanta e impostato verso un riassetto della gestione e della tutela del territorio basato sulla *progettazione integrata*. Iniziava a farsi strada la scelta strategica di mettere in rete, attraverso azioni integrate di progettazione e di intervento, ambiti diversi ma tutti connessi all'ambiente di vita fra cui, ad esempio, la difesa del suolo, la conservazione della natura, la tutela attiva dei beni storici ed artistici.

3. coperture ex novo per assenza di dati storici, con uso di tecnologie contemporanee.

Un interessante esempio di questi interventi è dato dalle coperture archeologiche realizzate presso la Villa romana di Arianna a Castellammare di Stabia, che rappresentano un tentativo diversificato di coprire ampie zone avvalendosi di strutture che si caratterizzano nell'uso di reticoli metallici. Per l'atrio è stata realizzata una copertura con reticolo in alluminio con limitati appoggi sulle creste murarie (fig. 13), un intervento che è risultato economico, reversibile, duraturo, funzionale e flessibile. Nel restauro non contano però solo gli aspetti tecnici, o più precisamente tecnologici, ed è evidente che questa copertura del 3° tipo non ha alcun legame con la preesistenza, non tanto dal punto di vista dei materiali impiegati, essendo la distinguibilità un fattore imprescindibile, ma per quel che concerne il significato culturale e documentale del manufatto, si tratta in poche parole di una sovrapposizione che non aiuta la comprensione del monumento, sia dal punto di vista compositivo sia per quel che concerne i rapporti di luce tra interno ed esterno profondamente modificati essendo l'ambiente originariamente caratterizzato dall'apertura del compluvium ora solo accennata dall'applicazione di un materiale semi-opaco (fig. 13); viene quindi a mancare il rispetto dell'autenticità, riscontrabile tanto negli aspetti materiali quanto in quelli immateriali come la luce. Del 3° tipo è anche la copertura posta a protezione del triclinio di Arianna (fig. 14), si tratta di una struttura reticolare a nodi "Mero"⁵⁴ e pilastri in acciaio che a differenza della precedente non poggia sulle antiche murature. I pilastri sono fondati in modo da non ledere la consistenza del monumento e la rispondenza allo sviluppo planimetrico del rudere produce una buona relazione spaziale tra l'antico e il nuovo; che anche se caratterizzato da un linguaggio altamente tecnologico riesce proprio per la sua indipendenza strutturale a non interferire nella percezione degli spazi. Sulla scia di questi interventi, sempre presso la Villa di Arianna, nel 1996 sono state realizzate delle coperture a *shed*⁵⁵ (fig. 15) a protezione del peristilio per iniziativa dell'ENEA, un sistema che si è dimostrato in grado di coprire fabbriche antiche di grandi dimensioni. Il ricorso a colonne su piastre d'acciaio e grandi travature lignee, se da un lato propone materiali compatibili dal punto di vista fisico-chimico,

⁵⁴ Si tratta di sistemi strutturali di grigliati piani a doppio strato che prendono il nome dall'azienda che li ha messi a punto e che a partire dagli anni '90 dello scorso secolo hanno visto una significativa applicazione nella realizzazione di coperture archeologiche. Sono sistemi con nodi sferici distinguibili in due tipi: il primo con fori filettati di collegamento per le aste terminanti alle estremità; il secondo con coni di riduzione, perni filettati e innesti sagomati saldati alla sfera, atti a ricevere e bloccare mediante bullonatura i morsetti saldati alle estremità delle aste.

⁵⁵ È un tipo di copertura particolarmente usato nei capannoni industriali, con il quale si riesce a ottenere un'illuminazione diurna molto uniforme. È costituita da un certo numero di falde piane susseguentisi in due ordini, diversamente inclinati rispetto alla orizzontale. Le falde del primo ordine sono piene, cioè coperte con elementi di solaio in laterizio o in cemento armato o con altri elementi strutturali impiegati nei comuni tetti. Le falde del secondo ordine, invece, sono quasi interamente vetrate e hanno notevole inclinazione (spesso sono proprio verticali); ne risulta per la copertura un profilo a denti di sega.

a ben osservare, proprio nella resa della configurazione architettonica della copertura non sembra aver raggiunto un sufficiente grado di compatibilità formale e ambientale.



Figura 13 - Villa di Arianna (Castellammare di Stabia), copertura dell'atrio in struttura reticolare a nodi in alluminio, 1986.



Figura 14 - Particolare della copertura dell'atrio in corrispondenza del compluvium che è riproposto con una mancanza nella lamiera gregata lasciando comunque il manto semi-opaco ondulato in pvc.



Figura 15 - Struttura reticolare a nodi "Mero" e nodi in acciaio, 1990 (fondi FIO-BEI)



Figura 16 – La copertura a shed del peristilio in acciaio e legno lamellare, 1996.

Non si può non notare che questo tipo di sperimentazione avvenuta nell'arco di un decennio nello stesso sito ha prodotto risultati molto diversi sia per quanto riguarda gli aspetti tecnici, sia dal punto di vista estetico; generando un'immagine disordinata e caotica del contesto archeologico. Proprio gli aspetti di valenza paesaggistico-ambientale sono stati al centro del dibattito disciplinare negli ultimi anni, un interesse veicolato dalla Convenzione europea del paesaggio del 2000 adottata dal Comitato del Consiglio dei Ministri d'Europa e volta a promuovere la protezione, la gestione e la pianificazione dei paesaggi europei e di favorire la cooperazione europea. Il dibattito si è arricchito di contributi fino ad arrivare alla definizione di *Historic Urban Landscape*⁵⁶, che per definizione è quel processo di lento assorbimento dimensionale di un territorio da sottoporre a conservazione integrata. Il concetto è stato introdotto per raggruppare tutte insieme le raccomandazioni che l'UNESCO indirizza alle città e ai beni iscritti al World Heritage List in luogo di migliorare gli stessi siti e la vita degli utenti che ne fruiscono. È naturale che anche interventi in ambito archeologico, come le coperture protettive, concorrono a definire il contesto ambientale dei siti o coerentemente con la definizione UNESCO il loro *Paesaggio storico culturale*, si potrebbe parlare di paesaggio archeologico nel caso di siti di notevoli dimensioni; anche da questi nuovi sviluppi disciplinari emerge la stretta relazione tra l'avanzamento della cultura del restauro e l'impostazione metodologica degli interventi di copertura per la protezione delle evidenze archeologiche.

⁵⁶ UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape (november 2011)

1.2 Apporti teorici e questioni critiche

Dopo aver delineato le possibili origini degli interventi di copertura dei ruderi archeologici e la loro evoluzione nell'ambito della cultura del restauro, risulta utile l'analisi dei contributi teorici che tanto hanno influenzato i diversi *modus operandi*, arricchendo al contempo la metodologia d'intervento di nuovi contenuti. Si intendono analizzare due tipologie di contributi: quelli specificamente rivolti al tema delle coperture e quelli che, anche se indirettamente, hanno prodotto avanzamenti teorici utili alla *definizione* ed alla risoluzione del problema della protezione delle evidenze archeologiche tramite soluzioni architettoniche.

A partire dalle prime campagne di scavo fino al XX secolo non si registrano significative elaborazioni teoriche in merito a tale problema: si interviene secondo gli orientamenti del momento che hanno visto predominare, nel XIX secolo e nella prima metà del XX, i restauri in stile. Le prime vere elaborazioni di carattere disciplinare sono il frutto delle elaborazioni critiche di **Cesare Brandi**, nella cui *Teoria del restauro* troviamo tematiche fortemente caratterizzanti il problema delle coperture; oltre a contributi specifici sul tema, frutto della sua attività di consulente⁵⁷ per il progetto delle coperture per i mosaici della Villa del Casale di Piazza Armerina, svolta dal 1957 al fianco di Franco Minissi. Questa attività di consulenza parte da un'analisi critica del monumento e del contesto in cui si inserisce, elaborata in uno scritto⁵⁸ che vuole essere una sorta di linea guida per l'impostazione metodologica dell'intervento di Minissi.

In questo scritto Brandi sottolinea da subito che date le dimensioni dei mosaici rinvenuti, è da escludersi una loro asportazione e ricollocazione in museo; e la priorità è quindi quella della loro conservazione in situ attraverso una efficace *protezione del monumento*. L'autore, paragonando gli scavi di Piazza Armerina a quelli di Pompei, Ostia ed Ercolano, ricorda che per i resti della villa siciliana, non presentando la stessa consistenza altimetrica, non si poteva procedere ad una ricostruzione in stile del manufatto sull'esempio di alcune realizzazioni in area vesuviana.

Riferendosi alla zona delle terme, avverte del pericolo di una falsificazione del monumento, queste le sue parole:

⁵⁷ Ricordiamo che nel 1957 Brandi viene incaricato dal Direttore Generale dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti De Angelis D'Ossat come consulente per il progetto delle coperture per i mosaici della Villa del Casale di Piazza Armerina, a fianco di F. Minissi, all'epoca funzionario dell'ICR e vincitore del Bando di concorso del 1956. Il progetto definitivo, approvato il 29 maggio 1957, e realizzato per la gran parte nel 1958, viene considerato come il più grande ed esemplare intervento museografico per la conservazione in loco di un'opera d'arte. Laddove opera d'arte vengono considerati, oltre ai ruderi del manufatto architettonico, gli apparati decorativi (mosaici e affreschi), la luce ed il contesto paesaggistico che sono parte integrante della villa romana.

⁵⁸ C. Brandi, *Archeologia siciliana*, in *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro* 27-28 (1956), pp. 93-100

*"Qualsiasi cosa si facesse con le terme, porterebbe alla falsificazione del rudere, all'interpretazione analogica arbitraria: si noti infatti che l'epoca della fabbrica è ancora in discussione e che, in tal caso il personale convincimento del restauratore per un secolo piuttosto che per un altro, altererebbe, anche con la migliore buona fede, la testimonianza storica superstite nel monumento"*⁵⁹

E in particolare specifica:

*"Posto che i mosaici devono rimanere nel luogo dove sono stati trovati, si prospetta il **tema della copertura**"*⁶⁰

Nella sua lucida analisi Brandi affronta il tema della copertura a partire proprio dalle motivazioni che la rendono necessaria, senza dimenticare di descrivere, oltre alle caratteristiche del manufatto, anche quelle del paesaggio circostante. La sua visione lungimirante viene fuori anche quando specifica che un progetto che punti alla fruizione e protezione della villa può ridare visibilità alla stessa città di Piazza Armerina con i suoi palazzi settecenteschi, le sue piazze, il Castello e la Cattedrale da cui si gode una vista impareggiabile. In pratica l'autore si rende conto che la protezione del manufatto porterà alla sua fruizione, che in una visione integrata non riguarderà esclusivamente il sito in questione, anticipando tematiche che caratterizzano il dibattito attuale.

Per Brandi l'obiettivo della protezione dei mosaici deve determinare la soluzione progettuale, infatti, l'eccezionale valore di questi, rende impossibile la messa in opera di passerelle che ne impedirebbero in parte la vista. Analizza le possibili soluzioni progettuali in base ai pro ed ai contro, dall'utopistica ipotesi di un enorme cupolone protettivo che negherebbe però l'identità del rudere, passando alla proposta di una copertura in calcestruzzo armato, fino alla soluzione per lui più plausibile, ovvero la realizzazione di tettoie in materiale leggero e trasparente per lasciare in vista i mosaici che in questo modo vengono anche protetti dal calpestio dei turisti; è evidente che Minissi si sia attenuto alle indicazioni di Brandi, realizzando un intervento che dimostra quanto una lucida analisi critica del monumento sia il punto di partenza irrinunciabile per ogni intervento sulle preesistenze.

Analizzando poi quei contributi che, anche se in maniera indiretta, hanno affrontato alcune delle tematiche caratterizzanti il problema delle coperture sia dal punto di vista teorico che metodologico,

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ ibidem

non si può prescindere in alcun modo dalla *Teoria del restauro*⁶¹ di Cesare Brandi; un testo che si dimostra sempre attuale e sicuramente trasversale dal punto di vista disciplinare, al punto da cogliere alcuni aspetti importanti anche per l'intervento di copertura delle evidenze archeologiche, che in questo senso si potrebbe definire come un "problema brandiano".

La "*Teoria*" parte dalla definizione del concetto di restauro, ponendo come fondamentale il legame che intercorre tra il restauro e l'opera d'arte, in quanto è proprio la seconda a condizionare il primo; arriva quindi a definire il restauro come "*il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro*"⁶². La trasmissione al futuro a cui si riferisce l'autore è veicolata dall'immagine del manufatto, custodita dalla *materia dell'opera d'arte*; proprio per questo motivo è solo quest'ultima che può essere oggetto dell'intervento di restauro⁶³, che dal punto di vista metodologico comprende anche le operazioni di protezione.

Viene poi specificato che i "*mezzi fisici*" a cui è affidata la trasmissione dell'immagine sono ad essa coestensivi, ed una certa parte di codesti mezzi funzionerà da supporto per gli altri ai quali più propriamente è affidata la suddetta trasmissione; a questi mezzi fisici di supporto possono afferire senza dubbio le coperture archeologiche che, se non correttamente concepite, possono interferire con la percezione che sia ha del manufatto e alterarne i significati intrinseci.

La questione viene ulteriormente specificata nell'intento di definire la materia dell'opera d'arte attraverso la sua duplice valenza di struttura e aspetto, volendo con ciò sottolineare che concorrono alla sua caratterizzazione anche gli aspetti immateriali come la luce e l'atmosfera. Proprio in merito a questi aspetti Brandi afferma che: "*potranno essere assunti come mezzi fisici di trasmissione dell'immagine anche altri **elementi intermedi** tra l'opera e il riguardante*"⁶⁴. In quest'analisi si vogliono leggere come possibili elementi intermedi anche le strutture protettive che, senza dubbio, concorrono a definire i rapporti di luce e quindi l'atmosfera di cui parla Brandi, che proprio in nome di questa sottolinea l'importanza della conservazione in situ (premessa essenziale alla realizzazione

⁶¹ BRANDI C., *Teoria del restauro*, edizioni di storia e letteratura, Roma 1963; un testo diventato caposaldo della cultura del restauro e nato dal lavoro svolto dall'autore presso l'Istituto Centrale del Restauro, fondato nel 1939, ed è una raccolta organica delle lezioni e degli scritti di Brandi relativi a quegli anni, in cui sottolinea i criteri che ne hanno ispirato l'attività e i risultati. Si tratta di un'opera di notevole importanza, la cui funzione è stata tra l'altro riconosciuta dalla Carta del Restauro del 1972, che si ispira allo scritto in questione.

⁶² Ivi, p.6

⁶³ Ivi, p.7; il primo assioma della "Teoria" afferma che «si restaura solo la materia dell'opera d'arte».

⁶⁴ Ivi, p. 12

delle coperture archeologiche) affermando che: *“dove la rimozione di un'opera d'arte dal suo luogo d'origine dovrà essere motivata per il solo e superiore motivo della sua conservazione”*⁶⁵.

Fondamentale risulta anche il concetto di unità potenziale dell'opera d'arte, necessario per definire i limiti dell'intervento di restauro e in questo caso dell'intervento di copertura protettiva di un'architettura allo stato di rudere; infatti la copertura in quanto elemento architettonico, rappresenta il completamento dell'opera dal punto di vista formale e le conferisce quella che potremmo definire *unità figurativa*. Brandi specifica che l'opera non deve essere letta come il totale delle varie parti che la compongono, ma come un intero che il nostro intelletto ci suggerisce sulla base dell'esperienza, cioè in base alle nostre conoscenze siamo portati a ricostruire mentalmente le parti mancanti di un'opera frammentaria. L'autore sottolinea che devono essere gli stessi frammenti di cui è composta l'opera a guidare la ricerca dell'unità potenziale e afferma:

*“ove materialmente l'opera d'arte risulti divisa, si dovrà cercare di sviluppare la potenziale unità originaria che ciascuno dei frammenti contiene, proporzionalmente alla sopravvivenza formale ancora superstita in essi”*⁶⁶.

Mette poi in guardia dai rischi di queste operazioni che facilmente possono indurre all'applicazione del *criterio analogico*⁶⁷ e scrive:

“si viene a negare che si possa intervenire nell'opera d'arte mutilata e ridotta in frammenti per analogia, perché il procedimento per analogia esigerebbe come principio l'equiparazione dell'unità intuitiva dell'opera d'arte all'unità logica con cui si pensa la realtà esistenziale [...] l'intervento volto a rintracciare l'unità originaria, sviluppando l'unità potenziale dei frammenti di quel tutto che

⁶⁵Ibidem; Brandi si è dimostrato capace, come pochi, di mettere in relazione gli aspetti fenomenologici dell'arte con le istanze conservative, attraverso riflessioni che ancora caratterizzano gli indirizzi metodologici.

⁶⁶ Ivi, p.17

⁶⁷ Insieme alle regole generali dello stile fissate da Vitet, il criterio analogico rappresenta il secondo strumento proprio del restauro inteso come reintegrazione stilistica. Così, in nome di un'astratta coerenza di stile, legittima azioni mimetiche tese a restituire al monumento la sua integrità e, a tal proposito, suggerisce che "quando le tracce dello stato antico sono perdute, la cosa più saggia è copiare i motivi [analoghi] in un edificio della stessa epoca e della stessa provincia" (Rapporto di Mérimée al Conseil des Bâtiments civils, 11 marzo 1844). Per moltissimo tempo le coperture archeologiche sono state realizzate in stile secondo una visione del restauro che ha caratterizzato la disciplina dalla metà del XIX sec. fino al secondo dopoguerra quando gli interventi siciliani di Minissi aprirono nuovi scenari.

è l'opera d'arte, deve limitarsi a svolgere i suggerimenti impliciti nei frammenti stessi o reperibili in testimonianze autentiche dello stato originario”⁶⁸.

Un intervento coerente a questi principi potrà realizzarsi solo attraverso il temperamento dell'istanza storica e dell'istanza estetica, in modo da evitare che venga a compiersi un falso storico o a perpetrarsi un'offesa estetica. È qui che si presenta il problema delle lacune posto dall'esigenza stessa di evitare le integrazioni di fantasia. Nell'accezione brandiana la lacuna è un'interruzione del tessuto figurativo, e applicando questa definizione all'opera architettonica è ben chiaro che la mancanza di un suo elemento costitutivo come la copertura è facilmente assimilabile a questa interruzione che costituisce poi la premessa alla ricerca dell'unità potenziale; una visione incentrata sulla *Gestalt-psychologie*⁶⁹ fondata sui temi della percezione e dell'esperienza conoscitiva e sul presupposto che il tutto (relativo all'oggetto dell'osservazione) fosse diverso dalla somma delle singole parti.

Effettivamente quando ci troviamo di fronte ad un rudere e quindi ad un'architettura frammentaria (fig.17) o comunque mancante di parti a seconda dello stato di conservazione, la nostra risposta consiste nella focalizzazione del frammento e nella successiva ricollocazione di questo all'interno di "un intero ideale". In pratica ci facciamo guidare dal tessuto figurativo che abbiamo davanti nella ricerca dell'unità originaria dell'opera, e se per esempio dai frammenti che stiamo osservando percepiamo che la copertura mancante era a falde, questa viene istintivamente ricostruita dal nostro inconscio nelle sue forme generali (fig.18).

⁶⁸Ibidem

⁶⁹ La psicologia della Gestalt (dal tedesco Gestaltpsychologie, psicologia della forma o rappresentazione) è una corrente psicologica incentrata sui temi della percezione e dell'esperienza che nacque e si sviluppò agli inizi del XX secolo in Germania (nel periodo tra gli anni dieci e gli anni trenta). L'idea portante dei fondatori della psicologia della Gestalt, che il tutto fosse diverso dalla somma delle singole parti, in qualche modo si opponeva al modello dello strutturalismo, diffusosi dalla fine dell'Ottocento, ed ai suoi principi fondamentali, quali l'elementarismo, e da qui la famosa massima: "Il tutto è più della somma delle singole parti". Le teorie della Gestalt si rivelarono altamente innovative, in quanto rintracciarono le basi del comportamento nel modo in cui viene percepita la realtà, anziché per quella che è realmente; quindi il primo pilastro della teoria della Gestalt fu costruito sullo studio dei processi percettivi e in una percezione immediata del mondo fenomenico. La stessa percezione non è preceduta dalla sensazione ma è un processo immediato - influenzato dalle passate esperienze solo in quanto queste sono lo sfondo dell'esperienza attuale - che deriva dalla Gestalt, come combinazione delle diverse componenti di un'esperienza reale-attuale. La capacità di percepire un oggetto quindi deve essere rintracciata in una organizzazione presieduta dal sistema nervoso e non da una banale immagine focalizzata dalla retina (come sottolinea Irvin Rock nell'eredità della psicologia della Gestalt, in *Le Scienze* 270, febbraio 1991).



Figura 17 - Monastero di S. Maria di Costantinopoli ad Olevano sul Tusciano (SA)



Figura 18 - Graficizzazione di una possibile risposta intellettuale da parte dell'osservatore, volta alla restituzione dell'unità formale originaria.

Questo tipo di esperienza riguarda tutti i soggetti che si relazionano con l'opera, ma nel momento in cui si passa alla pratica di un intervento conservativo entra in gioco la sensibilità e la preparazione del professionista a cui è affidato il compito di andare oltre questi suggerimenti intellettivi, limitando a questo primo rapporto percettivo il lavoro di fantasia; per far posto ad un'analisi critica che gli permetta di capire *se* ricucire il tessuto figurativo interrotto e soprattutto *come* farlo, perchè sarà proprio questo a fare la differenza. È comunque evidente che ogni architettura interessata da un processo di ruderizzazione presenta caratteristiche morfologiche specifiche, e molto spesso il dato altimetrico di un'evidenza archeologica è relativamente scarso, come scarse sono le informazioni che l'osservatore ha per procedere alla ricerca dell'unità figurativa del manufatto; diverso sarà quindi l'approccio per un possibile intervento protettivo di copertura in cui la mancanza di indizi formali concreti porterà ad un'analisi ancora più articolata che si differenzierà caso per caso.

Dopo aver riconosciuto la struttura dell'opera d'arte come unità ed aver specificato come e fino a che punto sia possibile la ricostituzione dell'unità potenziale, che è l'imperativo stesso dell'istanza estetica in relazione al restauro, Brandi approfondisce, in relazione all'istanza storica, il ruolo della dimensione temporale per quel che riguarda l'opera d'arte. Si sofferma sulla dimensione fenomenologica secondo la quale l'opera attraversa tre dimensioni temporali⁷⁰ che vanno dal

⁷⁰ Per Brandi il *tempo* si incontra nell'opera d'arte sotto l'aspetto fenomenologico in tre momenti diversi. In primo luogo, come *durata* nell'estrinsecazione dell'opera d'arte mentre viene formulata dall'artista; in secondo luogo, come *intervallo*

momento della sua concezione, passando per la sua conclusione fino alla ricezione di questa nella coscienza dell'osservatore.

È evidente la volontà di stabilire i momenti che caratterizzano l'inserimento dell'opera d'arte nel tempo storico, per poter definire in quale di questi momenti si possono produrre le condizioni necessarie al concretizzarsi dell'intervento di restauro, e in quale di questi momenti è lecito tale intervento. È chiaro che il restauro non potrà inserirsi nella fase temporale che va dalla costituzione dell'oggetto alla formulazione conclusa; anche se sono tanti gli esempi di chi ha voluto inserire il restauro nell'irripetibile fase del processo artistico, si tratta del *restauro di fantasia* che per Brandi è la più grave eresia. Un altro atteggiamento, che poi ha costituito il *modus operandi* prevalente per lungo tempo, è quello di far ricadere il restauro nel lasso di tempo fra la conclusione dell'opera e il presente e si tratta del *restauro di ripristino*, che vuole abolire quel lasso di tempo; una visione del restauro che ha fortemente condizionato anche il tema delle *coperture archeologiche*, particolarmente in ambito vesuviano, come dimostrano i dipinti di Luigi Bazzani⁷¹, in cui è possibile vedere come appariva Pompei tra la fine dell'800 e gli inizi del'900, anche per quanto riguarda le strutture di copertura che venivano ripristinate dal punto di vista formale e materico. L'autore arriva a concludere questa riflessione individuando come unico momento legittimo che si offre per l'azione di restauro «quello del presente stesso della coscienza riguardante, in cui l'opera d'arte è nell'attimo ed è presente storico ma è anche passato [...] il restauro, per rappresentare un'operazione legittima, non dovrà presumere né il tempo come reversibile né l'abolizione della storia [...] l'azione di restauro inoltre dovrà dare modo di essere puntualizzata come evento storico quale essa è, per il fatto di essere azione umana, e di inserirsi nel processo di trasmissione dell'opera d'arte al futuro»⁷².

interposto fra la fine del processo creativo e il momento in cui la nostra coscienza attualizza in sé l'opera d'arte; in terzo luogo, come *attimo* di questa folgorazione dell'opera d'arte nella coscienza.

⁷¹ Luigi Bazzani (Bologna 1836 - Roma 1927) detto Bazzanetto, fu un pittore e scenografo affascinato dal tema delle rovine, è tra i più importanti vedutisti del XIX secolo e nella sua consistente produzione spiccano gli acquerelli raffiguranti gli scorci romani e in particolare Pompei. Per quanto riguarda il suo lavoro in ambito vesuviano le sue opere hanno una doppia valenza; trattandosi di rappresentazioni degli scavi a scopo divulgativo (tipico del vedutismo europeo ottocentesco), rappresentano un viaggio nel tempo e quindi nella Pompei che si poteva ammirare alla fine dell'800. Questi acquerelli da un lato riescono a darci informazioni sui pochi interventi di copertura (di ripristino o filologiche) come quella del Gineceo della Casa di Sallustio (fig.3), e dall'altro ci danno informazioni preziose su quelli che erano i colori dei rivestimenti pompeiani che oggi proprio a causa della mancanza di una tempestiva campagna di protezione sono andati perduti.

⁷² Ivi, p.26

Nel momento in cui Brandi arriva a definire il ruolo dell'istanza storica nelle scelte concorrenti la formulazione di un restauro, elabora un'analisi rivolta al *rudere* partendo dalla sua definizione fino all'esplicazione degli interventi possibili. Nella visione brandiana «rudero è tutto ciò che testimonia della vita umana, ma in un aspetto assai diverso e quasi irriconoscibile rispetto a quello precedentemente rivestito; ne risulta che l'opera d'arte, ridotta allo stato di rudero, vede dipendere per la massima parte la sua conservazione dal giudizio storico che la involge»⁷³.

A questo punto, in relazione ai possibili interventi, specifica che «il restauro, in quanto rivolto al rudere, non può essere che consolidamento e conservazione dello status quo»⁷⁴; ed è proprio quest'ultimo l'obiettivo primario di un intervento di copertura che tende a proteggere l'evidenza archeologica nella sua consistenza materiale e immateriale, allo scopo di conservarla così come lo scavo l'ha restituita. Nella "Teoria" viene conseguentemente evidenziato il legame tra la qualifica di rudere e il primario grado di restauro, ovvero quello *preventivo*, che si esplicita proprio attraverso la conservazione e la salvaguardia dello status quo e che trova nelle coperture archeologiche un valido mezzo di attuazione. È evidente che nella prassi non sempre questa visione del rudere riesce ad affermarsi, invece si profila spesso l'intento di far risalire il rudere a forma attraverso operazioni di ripristino o di copia⁷⁵.

Sono proprio le parole di Brandi a legittimare, anche se indirettamente, l'intervento di copertura che coerentemente alla sua visione non modifica la materia del manufatto (tranne i casi che non si possono definire "buone pratiche") ma la protegge. Infatti ribadisce che «dobbiamo limitarci ad accettare nel rudere, il residuo di un monumento storico o artistico che non può rimanere che quello che è, anche il restauro altro non può consistere che nella sua conservazione, con i procedimenti tecnici che esige»⁷⁶; e ancora specifica che «la legittimità della conservazione del rudere sta nel giudizio storico che se ne dà, come testimonianza mutila ma ancora riconoscibile di un'opera e di un evento umano»⁷⁷.

La *Teoria* passa poi a definire l'intervento sul rudere in base all'istanza estetica, specificando che «sarà esteticamente un rudere ogni avanzo di opera d'arte che non possa essere ricondotto all'unità

⁷³ Ivi, p.30

⁷⁴ Ivi, p.31

⁷⁵ Come nel caso della Chiesa di Santa Chiara a Napoli, bombardata e incendiata durante la seconda guerra mondiale, per il fatto di essere riapparse le vestigia della Chiesa gotica angioina, parve che fosse rimasto più che un rudere e si procedette ad un ripristino della configurazione originaria. Brandi affermava invece che «per la duplice istanza della storicità e dell'artisticità, non bisogna spingere il ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera fino al punto di distruggerne l'autenticità, e cioè sovrapporre una nuova realtà storica inautentica, assolutamente prevalente, all'antica».

⁷⁶ Ivi, p.32

⁷⁷ Ibidem

potenziale senza che l'opera divenga una copia o un falso di se medesima», ed è proprio questo il rischio che si corre quando tramite una copertura archeologica si cerca di riconfigurare quest'unità. Dal punto di vista estetico il rudere acquisisce una valenza prettamente positiva, non è solo un avanzo di opera d'arte, è un avanzo che si collega ad un contesto ambientale che contribuisce a definire esteticamente, ed anche se la conservazione materiale del manufatto resta l'obiettivo primario, bisognerà capire se nella definizione dell'intervento dovrà prevalere la relazione con il contesto rispetto alla condizione di rudere in quanto avanzo. Brandi, dunque, si dimostra sensibile anche alle questioni di impatto ambientale, che negli anni hanno qualificato negativamente molti interventi di copertura concepiti solo in relazione alle caratteristiche specifiche del manufatto. Argomenta questa sua visione affermando che «l'opera d'arte ridotta a rudere, in quanto qualifichi un paesaggio o una zona urbana, compie ormai questa opera, nella coscienza di chi ne riconosce la validità, di chi cioè la riconosce attiva in tal senso, che non è per nulla collegata alla sua primitiva *unità* e completezza, ma proprio è connessa alla sua mutilazione attuale [...] e perciò è un errore credere che ogni colonna spezzata possa essere legittimamente rialzata e ricomposta, quando invece l'ambiente, dove questo dovrebbe accadere, ha raggiunto ormai storicamente ed esteticamente un assestamento che non deve essere distrutto né per la storia né per l'arte»⁷⁸; viene quindi ribadito che anche per l' stanza estetica il rudere deve essere trattato come rudere e l'azione da compiere resta *conservativa* e non *integrativa*.

L'analisi continua affrontando, anche se brevemente, il tema dello scavo archeologico⁷⁹ e la sua relazione con il progetto di restauro. Secondo Brandi «concepire lo scavo come una fase a se stante della ricerca storica, corrisponde ad una necessaria progressività nell'operazione di restauro, ma è assurdo considerarlo a se stante come se potesse fare a meno del restauro. Non è lo scavo che ha precedenza sul restauro, ma lo scavo stesso non è che la fase preliminare del progressivo riattualizzarsi dell'opera d'arte nella coscienza a cui il seppellimento l'ha sottratta»⁸⁰. A conclusione di questa riflessione si evidenzia la violenza delle operazioni di scavo che rompono un equilibrio conservativo garantito proprio dalla condizione interrata del manufatto; un tema che risulta sempre più dibattuto nell'ambito disciplinare dell'archeologia, dove viene riconosciuto come irrinunciabile

⁷⁸Ivi, p.42

⁷⁹ Il tema dello scavo risulta caratterizzante nella definizione dell'intervento di copertura, in quanto sono proprio le modalità di realizzazione di questo a condizionare il progetto della nuova struttura protettiva, sia sotto l'aspetto tecnico che compositivo. Inoltre la copertura, almeno quella provvisoria, andrebbe sempre concepita prima dello scavo secondo un principio di flessibilità e modularità, così da permettere la progressione delle diverse fasi di lavoro.

⁸⁰ Ivi, p.49

il ricorso al reinterro allorchè mancano i mezzi per procedere ad un'adeguata protezione e solo dopo il minuzioso rilievo di tutto quanto restituito dallo scavo.

La Teoria procede con l'analisi dello *spazio* dell'opera d'arte con lo scopo di comprendere qual è lo spazio che deve essere tutelato dal restauro, specificando che l'opera d'arte in quanto figuratività si determina solo attraverso una data spazialità. Per Brandi ancor prima che sulla materia bisogna intervenire sullo spazio dell'opera così da assicurare le condizioni necessarie affinché la spazialità di questa non sia ostacolata in merito alla sua affermazione nello spazio fisico che la definisce. In poche parole si vogliono condannare tutti quegli interventi che alterano l'ambiente in cui il monumento esiste con i suoi valori materiali e immateriali, ed in merito all'architettura sono visti negativamente gli smontaggi e relativi spostamenti di elementi che concorrono a definire l'autenticità di un manufatto; inoltre si specifica che ogni aggiunta o rimozione deve rispettare questa spazialità per non alterarne il tessuto figurativo che, come affermato in precedenza, veicola l'immagine dell'opera grazie alla quale questa può esistere nella nostra coscienza.

Si tratta di nodi critici tipici degli interventi protettivi in aree archeologiche, prima di tutto perché le coperture perseguono lo scopo della conservazione in situ evitando quindi smontaggi e spostamenti, e in secondo luogo si qualificano come *aggiunte* che se non correttamente concepite andranno sicuramente ad alterare questa spazialità, ecco dunque la necessità di una chiara e consolidata metodologia d'intervento che solo la cultura del restauro può garantire.

Volendo giungere ad una definizione dell'intervento protettivo nelle aree archeologiche attraverso strutture di copertura, non si può prescindere dalla parte conclusiva della teoria brandiana riferita al *restauro preventivo*, un tema che risulta particolarmente attuale per la conservazione delle realtà archeologiche che soffrono le deboli strategie d'intervento protettivo messe in atto dagli enti preposti alla tutela. La riflessione, volendola leggere esclusivamente in chiave architettonica, parte dalla constatazione della fragilità della materia dell'opera (in questo caso del patrimonio archeologico) e delle relative alterazioni che solo un intervento di natura preventiva può evitare, facendo attenzione, però, alle esigenze del manufatto che spesso riguardano proprio il godimento di questo e quindi la sua fruizione. Essendo la nozione di restauro preventivo ricollegabile a quella di restauro precedentemente enunciata, anche in questo caso il riconoscimento dell'opera d'arte come tale sta alla base di ogni intervento, questo si traduce nel compito di conservare e trasmettere l'opera d'arte al futuro; si viene così a determinare l'area del restauro preventivo come “*tutela, rimozione di pericoli e assicurazione di condizioni favorevoli*”.

Brandi ricorda che le misure di prevenzione implicite nel restauro preventivo non sono sempre di minor entità, ed esigono spesso maggiore spesa di quelle che sono richieste dal restauro di fatto dell'opera; ed afferma l'assoluta necessità di queste misure in contrasto con la mentalità corrente che

tende a ridursi agli interventi di estrema urgenza. Oggi, infatti, le coperture vengono concepite nella maggioranza dei casi come interventi d'emergenza⁸¹, quando invece la loro primaria funzione è quella della protezione della materia dell'opera, evitando appunto l'insorgere di fenomeni di degrado e qualificandosi come *restauro preventivo*. Si chiarisce quindi che « il restauro preventivo è anche più imperativo se non più necessario, di quello di estrema urgenza, perché è volto proprio ad impedire quest'ultimo, il quale difficilmente potrà realizzarsi con un salvataggio completo del manufatto»⁸². A questo punto è chiaro che il tema delle coperture archeologiche può essere connotato come brandiano in quanto si prefigge l'obiettivo della conservazione dello *status quo* del rudere per permetterne il futuro godimento, quello che oggi si traduce nelle istanze della fruizione in funzione di una data musealizzazione del sito; tematiche che negli ultimi anni hanno acquistato autonomia disciplinare e che contribuiscono ad arricchire il sempre più attuale dibattito sul rapporto tra architettura e archeologia.

Proseguendo nell'analisi dei contributi teorici si vogliono analizzare anche alcuni scritti di **Franco Minissi**, che si distinguono dalla Teoria di Brandi in quanto contributi specifici sul tema delle coperture archeologiche, e che hanno anche il valore aggiunto di essere stati elaborati a seguito di una cospicua attività sul campo. La sua lunga esperienza in materia di protezione delle evidenze archeologiche (così come chiarito nel paragrafo 1.1) gli ha permesso, infatti, di affinare con il tempo l'impostazione metodologica e di sciogliere molti nodi critici relativi a questa specifica tipologia d'intervento⁸³. Come evidenziato da Alessandra Alagna⁸⁴, Minissi codifica la sua impostazione metodologica attraverso le esperienze che ha maturato durante la professione, che lo hanno portato a sperimentare soluzioni diverse tra loro, anche se accomunate dal profondo rispetto

⁸¹ Infatti solo in seguito ad episodi che hanno evidenziato brutalmente la fragilità e il precario stato di conservazione del patrimonio archeologico si è deciso di intervenire. Un esempio eclatante sono le vicende recenti relative agli scavi di Pompei dove una serie di crolli significativi, come quello di una bottega sulla Via di Nola andata in frantumi il 1 marzo 2014 a causa di alluvioni persistenti (<http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2014/03/31/pompei-tra-crolli-e-riaperture/>), ha richiamato l'attenzione del MiBACT che ha iniziato a vagliare le possibili strategie d'intervento. Un primo passo è stato compiuto con l'avvio del grande progetto Pompei, il cui obiettivo non era solo il consolidamento delle domus interessate, ma anche la loro protezione tramite strutture di copertura; si tratta ovviamente di interventi localizzati che non sciolgono i nodi relativi alla protezione sistematica dell'intera città archeologica.

⁸² Ivi, p.56

⁸³ Scrive infatti queste riflessioni dopo circa trent'anni dalla realizzazione delle coperture della Villa del Casale a Piazza Armerina, un tempo lungo utile a comprendere anche gli effetti di determinate tipologie d'intervento.

⁸⁴ Alagna A., *Franco Minissi. Restauro e valorizzazione dei siti archeologici in Sicilia*; Tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, Università degli studi di Napoli Federico II, 2008

della materia antica e, non meno importante, dell'immagine che attraverso di essa veicolava preziosi valori stratificati nel tempo. A questo proposito, nell'ambito del progetto per la protezione e copertura dei siti archeologici, egli sperimenta materiali moderni quali le resine acriliche e l'acciaio, testati nella loro interazione con la materia storica presso i laboratori dell'Istituto centrale del Restauro e negli studi dell'ICOM, sulla base delle esperienze condotte all'estero e in America⁸⁵.

A distanza di tempo è emersa la specularità delle figure di Brandi e di Minissi, il primo teorizza il restauro preventivo, mentre il secondo fa sua la teoria brandiana trasportandola nell'ambito della museografia; infatti, per quanto riguarda gli interventi di protezione e musealizzazione del patrimonio archeologico ed architettonico, appare evidente l'applicazione, da parte di Minissi, di un metodo aderente a quei principi culturali delineati da Cesare Brandi nella sua Teoria ed appartenenti in genere alla cultura del restauro del suo tempo.

La figura di Minissi risulta fondamentale nell'analisi degli interventi di copertura archeologica, perchè ha saputo tradurre il principio della conservazione in situ quale fondamento metodologico per una corretta comprensione e fruizione del bene da proteggere, e nei suoi scritti traspare proprio questa elevata consapevolezza critica nei confronti delle preesistenze. Si vogliono qui analizzare due articoli pubblicati sulla rivista "Restauro" rispettivamente nel 1985 e nel 1987, che affrontano il tema dal punto di vista metodologico-operativo e indagano le motivazioni alla base di un intervento protettivo in chiave architettonica, facendo intuire che non sempre la copertura rappresenta la soluzione migliore, demandando così la decisione al *caso per caso*.

Il primo⁸⁶ scritto risulta particolarmente interessante in quanto per la prima volta l'intervento di copertura archeologica è definito come intervento di restauro a tutti gli effetti, in particolare Minissi afferma che:

⁸⁵ Nel panorama internazionale era stata da tempo avviata la ricerca delle scienze applicate alla conservazione delle opere d'arte presso i musei, ad esempio il FoggMuseum. Con l'attività condotta da Minissi su incarico dell'Istituto Centrale e del Direttore Generale di Antichità e Belle Arti De Angelis D'Ossat nell'ambito dei siti archeologici siciliani in particolare (ma anche presso i musei e i monumenti architettonici) per la prima volta le sperimentazioni vengono condotte in situ applicando materiali la cui efficacia era stata provata da studi e ricerche scientifiche. La scienza, sotto la guida della storia e della critica d'arte, poteva essere applicata alla difesa del patrimonio conservandolo e musealizzandolo nel sito di appartenenza. C. Brandi, *L'Istitut Central de Restauration a Roma*, in "L'Amour de l'Art", VIII (1946), p. 223 ; C. G. Argan, *Ricognizioni radiografiche di alcuni quadri della R. Galleria Estense di Modena*, in "Bollettino d'Arte", 1935, pp.202-204; R. Vaioli Piazza, *Giulio Carlo Argan negli anni Trenta: intorno al restauro con Cesare Brandi*, in M. Aiidaloro (a cura di), *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Viterbo 12-15 novembre 2003, Firenze 2006.

⁸⁶ MINISSI F., Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di aree archeologiche, in "Restauro" n.81, 1985

*“l'esigenza di proteggere perché si conservi più a lungo possibile tutto ciò che fa parte del patrimonio dei beni culturali, rientra indiscutibilmente nel campo del restauro. Si può anzi affermare che la protezione del bene culturale costituisce la fase conclusiva irrinunciabile di ogni intervento di **restauro**”⁸⁷.*

Una volta stabilito che trattasi di intervento di restauro, Minissi passa ad esaminare i principi che devono guidare l'intervento, in primis quello della *conservazione in situ*. Il problema impone la ricerca di soluzioni protettive capaci di ridurre al minimo il processo di decontestualizzazione e nello stesso tempo essere altresì utilizzate come ausili alla corretta rilettura del manufatto. In particolare si afferma che «l'effetto snaturante provocato dall'operazione di trasferimento in museo a quei reperti per natura non mobili, quali elementi architettonici o strettamente collegati alle strutture architettoniche come gli affreschi parietali, i mosaici pavimentali e gli elementi decorativi, risulta estremamente più grave (rispetto ai beni mobili) e certamente non riscattabile neanche da un corretto ma sempre arido commento didattico»⁸⁸. Viene quindi sottolineato che per questo tipo di beni il trasferimento in museo provoca oltre alla perdita del rapporto con il loro contesto ambientale, anche l'alterazione stessa del valore di autenticità, soprattutto quando il frammento o l'intero pavimento a mosaico vengono collocati a parete come opera di esclusivo valore artistico fine a se stesso. In questo modo, oltre a perdere la traccia della loro collocazione e della loro ragione d'essere originaria, si esclude anche la possibilità di una loro lettura reale con le conseguenti relative deformazioni prospettiche. Una volta assimilato il criterio fondante della conservazione in situ Minissi cerca di chiarire *quando* realizzare una copertura, escludendo l'ipotesi di coprire ogni sito archeologico; infatti la motivazione dell'esigenza di tale intervento protettivo e le soluzioni da adottare per la sua realizzazione dipendono dalle numerose e differenziate qualità e condizioni dei singoli siti archeologici nonché, e forse soprattutto, dai loro contenuti. «Appare infatti evidente la giustificazione di proteggere mediante opportuna copertura quei complessi architettonici ricchi di contenuti artistici, decorativi o di arredo allo scopo di mantenerli nel loro contesto ambientale e nel loro reciproco rapporto; mentre potrebbe apparire ingiustificato proteggere con coperture strutture murarie per se stesse solide e proteggibili con metodi che non ne alterino l'immagine»⁸⁹, ecco che

⁸⁷ Ivi, p.27

⁸⁸ Ivi, p.28

⁸⁹ Ivi, p.29; proprio per la sua lunga esperienza Minissi aveva ben compreso che una copertura correttamente concepita poteva davvero andare oltre il solo obiettivo della conservazione in un'ottica di integrale valorizzazione del sito, ma anche che in alcuni casi risulta impossibile non alterare i valori di un contesto storicizzato ed è culturalmente ed eticamente preferibile rinunciare all'intervento di copertura.

ritorna il tema della protezione senza le coperture; viene invece legittimata la copertura per complessi archeologici privi di apparati decorativi qualora le strutture murarie risultassero fragili e facilmente deteriorabili.

L'autore passa poi ad esaminare le differenti modalità d'intervento, ovvero dopo aver analizzato i «perché» e quindi le motivazioni alla base di tali interventi protettivi, passa all'identificazione dei possibili «come» di tali coperture. Precisamente individua quattro tipologie d'intervento; la *prima* riguarda le *coperture provvisorie* che giudica negativamente, non per la funzione temporanea che è comunque necessaria, ma per la concezione che se ne ha, anche perché nella realtà dei fatti molto spesso divengono protezioni definitive. Vengono infatti realizzate nella maggior parte dei casi con materiali incompatibili con la materia antica sia fisicamente che esteticamente, nonché facilmente deteriorabili, localizzando sostegni e puntelli lignei o metallici dove capita, anche sugli stessi reperti. È chiaro che «tale atteggiamento appare inaccettabile anche nei casi in cui l'intervento risulti veramente circoscritto nel tempo poiché caratterizzato dal rifiuto di riconoscere alla preesistenza una valore di immagine di tipo museale, da chiunque godibile, per riservarne la fruizione unicamente agli specialisti del settore»⁹⁰. È interessante notare che dopo diversi anni le riflessioni di Minissi risultano ancora attuali in quanto le coperture provvisorie vengono realizzate ancora secondo questa concezione quasi astratta rispetto al bene da proteggere, e numerosissimi sono i casi (fig. 19) che dimostrano la totale mancanza di un'evoluzione concettuale in merito a queste specifiche strutture, che anzi nell'immaginario collettivo sono divenute elementi caratterizzanti di molte realtà archeologiche.



Figura 19. Una delle recenti coperture provvisorie realizzate presso gli scavi archeologici di Ercolano (foto di G. Feola)

⁹⁰Ivi, p.30

La *seconda* tipologia riguarda le *coperture contenitrici*, si tratta di strutture unitarie che coprono interi complessi archeologici e che si contraddistinguono per la mancanza di qualsiasi riferimento formale alla struttura sottostante protetta, sono invece caratterizzate da una fisionomia architettonica propria di pura invenzione. In merito a queste "architetture" Minissi afferma che «l'idea della grande copertura contenitrice a protezione di un vasto complesso archeologico si identifica con l'idea del museo costruito sulla preesistenza stessa e secondo questa angolazione l'invenzione architettonica per se stessa può trovare sufficiente giustificazione purché realizzi condizioni museali ottimali»⁹¹. È il caso del Museo gallo-romano a Périgueux di Jean Nouvel⁹²(figg. 20 e 21) che è diventato un intervento simbolo in quanto unisce perfettamente la funzione protettiva a quella espositiva, attraverso la realizzazione di un museo che diventa punto di vista e di approfondimento dell'area archeologica dell'antica Vesunna. La copertura arriva ad inglobare completamente le strutture della domus gallo-romana e attraverso le vetrate mantiene la continuità con il verde e il resto dell'area archeologica, ma l'aspetto più interessante è la completa aderenza al principio della conservazione in situ; tutti i reperti, infatti, sono stati esposti in loco dove un sistema di passerelle permette la visita dell'intera domus rispettando i percorsi originari.



Figura 20. Copertura della Domus gallo-romana a Périgueux (2003)



Figura 21. Interno della domus musealizzata (web-photo)

La *terza* tipologia riguarda quelle coperture che ricompongono arbitrariamente spazi e volumi ma che contraddittoriamente risultano legate nella distribuzione planimetrica all'impianto originario.

⁹¹ Ibidem

⁹² L'importanza di quest'intervento è dimostrata anche dai numerosi studi che lo citano tra le "buone pratiche" in merito al tema delle coperture archeologiche, tra i tanti ricordiamo: CARLINI A., *"Architettura per l'archeologia"* in Manacorda D., Santangeli Valenzani R. (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006*. Edizioni Quasar. Roma 2009. Pagg.154-167; CALANDRA DI ROCCOLINO G., *Coperture archeologiche: due casi a fronte*, in "Giornale IUAV n°81 – Archeologia e contemporaneo", Venezia, 2010, p.9; RANELLUCCI S., *Coperture archeologiche*, De Luca, Roma, 2009; DI MUZIO A., *Rovine protette*, l'Erma di Bretschneider, 2010.

Minissi è molto critico nei confronti di queste soluzioni progettuali sostenendo che «questo tipo di intervento protettivo è da ritenere il più pericoloso in quanto, in contrapposizione ad un'aderenza formale planimetrica alla preesistenza, propone un'immagine architettonica fine a se stessa e quindi svincolata da qualsiasi riferimento dimensionale e formale con la tipologia della preesistenza»⁹³.

La *quarta* ed ultima tipologia individuata da Minissi riguarda tutte quelle coperture in grado di generare spazi coerenti alle tracce architettoniche superstiti e che sostanzialmente si distinguono dalla preesistenza per l'utilizzo di materiali contemporanei nel rispetto di quelli che oggi la disciplina riconosce come i criteri guida del progetto di restauro. L'autore giudica positivamente queste soluzioni progettuali affermando che «quest'ultima strada appare quella più valida e corretta poiché senza rinunciare ad una ricerca di risultati positivi nella riedizione dell'immagine complessiva e di quelle parziali della preesistenza, non pretende di sovrapporre ad essa alcuna gratuita invenzione»⁹⁴. In conclusione Minissi fissa le condizioni che ogni intervento di copertura archeologica deve rispettare così elencate:

- a) Tangibile ed effettiva reversibilità.
- b) Materiali e tecniche totalmente dissociate da quelle originarie della preesistenza, e chiaramente databili.
- c) Rinuncia a gratuite ed ingiustificate invenzioni formali.
- d) Soluzione ottimale degli eventuali problemi museografici.
- e) Massima cura nel controllo delle immagini parziali e di insieme prodotte dall'intervento.

Il secondo scritto di Minissi⁹⁵ indaga le motivazioni e le modalità di protezione del patrimonio archeologico sostenendo l'impossibilità di proporre modelli polivalenti da applicare nelle differenti realtà archeologiche, il che significherebbe anche appiattare il problema escludendo dall'opera protettiva la consapevolezza critica di coloro che progettano e realizzano l'intervento protettivo. A questo punto egli fissa **cinque principi** fondamentali per la formulazione dell'intervento protettivo, che, vista la natura critica e la lucida visione di metodo, vengono qui pedissequamente riportati:

⁹³ MINISSI F., op.cit. p.30

⁹⁴Ivi, p. 31; dalle parole di Minissi emerge la sua completa aderenza al pensiero brandiano, in particolare quando parla di *immagine complessiva* dell'intervento, dimostrandosi sensibile a tutte le istanze che concorrono alla definizione di un problema così complesso, anche quelle psicologiche di paniana memoria.

⁹⁵ MINISSI F., *Perché e come proteggere i siti archeologici*, in "Restauro" n.90, 1987.

1) Le preesistenze archeologiche inamovibili debbono conservarsi in loco e vanno considerate sullo stesso piano scientifico e culturale di quelle mobili e va quindi predisposta per esse una serie di operazioni e di interventi atti a soddisfare tutte le esigenze di una conservazione attiva, esattamente come il museo le soddisfa per le opere che in esso vengono trasferite: si tratta in sostanza di sostituire al museo come luogo il *museo come concetto*, ovvero se il reperto non può andare al museo il museo dovrà andare al reperto.

2) I restauri dei reperti archeologici inamovibili, in tutti i casi in cui ciò risulti scientificamente corretto e ammissibile, dovranno tendere a suggerire - se non addirittura in qualche caso a reintegrarla - l'immagine originaria delle preesistenze.

3) Le opere protettive dei siti archeologici dovranno anch'esse contribuire, nella massima possibile misura, al raggiungimento del fine di cui al punto precedente, evitando soluzioni formali sia arbitrariamente fantasiose sia rinunciatarie (quali capannoni e tettoie di materiale povero che installati con carattere di provvisorietà finiscono poi per diventare definitivi)⁹⁶. La scelta delle soluzioni da adottare, nei vari casi possibili dovrà dipendere innanzitutto dall'individuazione e analisi delle possibili cause di offesa e danneggiamento del complesso in relazione alla sua consistenza strutturale, alla sua collocazione sul territorio ed alla sua maggiore o minore frequentazione. Soltanto sulla base di tale approfondita analisi si potrà definire l'uso di tecniche e tecnologie idonee alla difesa.

Sul piano dell'invenzione architettonica il risultato dovrà apparire chiaramente correlato alle caratteristiche formali della preesistenza senza tuttavia rinunciare ad una sua autonoma qualificazione, specialmente per ciò che si riferisce all'inevitabile incidenza che l'intervento viene a produrre nel rapporto spaziale venutosi a consolidare nel tempo tra il complesso archeologico e il contesto in cui è inserito.

4) Occorre affermare il principio che la progettazione degli interventi protettivi dei complessi archeologici va assimilata alla progettazione degli interventi di restauro in quanto il restauro costituisce la prima indispensabile fase della protezione delle preesistenze.

5) Posta pertanto la stretta correlazione tra restauro e protezione dei siti archeologici va di conseguenza affermato che i relativi interventi investono massimamente il campo di attività dell'architetto, un architetto però che, se pur particolarmente preparato nello specifico settore di cui

⁹⁶ Si tratta di soluzioni che vengono ancora adottate e che costituiscono il *modus operandi* prevalente, purtroppo non solo per le soluzioni provvisorie ma anche in merito a recenti interventi come le coperture della Casa del Criptoportico a Pompei con manto in lamiera metallica, realizzate secondo il programma del "Grande progetto Pompei" (2014).

si tratta, sia capace, con quell'umiltà che in questo caso è sinonimo di alta consapevolezza critica, di utilizzare la sua genialità per conservare ed esaltare, con il suo intervento, l'assoluto protagonismo della preesistenza.

Si tratta di due contributi che insieme danno vita ad un vero e proprio decalogo delle coperture archeologiche nel senso di guida all'impostazione metodologica d'intervento, e che legittimano la figura professionale dell'architetto come l'unica in grado di intervenire sulle complesse realtà archeologiche grazie agli strumenti culturali di cui dispone.

Per Minissi la conservazione è "attiva" laddove inaugura il cosiddetto "processo di musealizzazione", perseguendo quell'obiettivo che è alla base di tutti gli interventi da lui realizzati. Quest'idea di "conservazione attiva" deriva dal significato stesso che Minissi dava alle evidenze archeologiche, che secondo lui costituivano di per se un vero e proprio ambiente museale: « il museo esiste laddove esistono gli oggetti del passato, anche recente, per i quali, riconosciuta la loro qualità di testimonianza storica e/o artistica, ne viene affermata l'esigenza della conservazione e della tutela, ne vengono promossi a tal fine i necessari interventi di restauro e si conservano o si predispongono per essi condizioni ambientali atte a consentirne e a facilitarne una corretta lettura storico-critica »⁹⁷.

Nella pratica Minissi arrivò a far coincidere l'intervento protettivo con quello di allestimento museale⁹⁸, ritenendoli complementari. Egli sosteneva che attraverso la conservazione in situ dei beni mobili e immobili, il museo si realizza ovunque ci sia un luogo storico o un manufatto in cui sia possibile riconoscere valori testimoniali, attualizzandone i significati attraverso un uso anche solo culturale. Grazie anche al suo contributo, quindi, la museografia inizia ad essere considerata come restauro preventivo e come prassi, metodologicamente e culturalmente fondata, che si contrappone alle pratiche degli strappi e delle espoliazioni dei reperti mobili e degli apparati decorativi architettonici che, fino al primo dopoguerra e durante il secolo precedente, erano stati la causa principale dell'impoverimento ed della cattiva gestione dei siti archeologici e monumentali.

Non tutti però condividevano questo tipo di approccio, in particolare alla fine degli anni '50 del Novecento iniziarono ad emergere le posizioni teoriche contrarie alle coperture archeologiche, da segnalare l'opinione espressa da **P. Romanelli** in occasione del VII Congresso di Archeologia

⁹⁷ F. Minissi, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali*, Roma 1978, p.32

⁹⁸ Cfr. Alagna, 2008

classica del 1958⁹⁹. Egli incarna quella particolare corrente di pensiero contraria a qualsiasi tipo di costruzione che possa alterare la situazione ruderale messa in luce¹⁰⁰, tollerando al massimo qualche semplice schermo o tettoia se non se ne può fare a meno, prediligendo strutture neutre di cui si riconosca subito la stretta funzionalità. Romanelli fu, probabilmente, il più autorevole rappresentante della prudenza e della diffidenza degli archeologi nei confronti di progettazioni architettoniche troppo invasive, atteggiamenti che soltanto in questi ultimi anni cominciano ad attenuarsi e che hanno prodotto il perdurare delle tettoie temporanee e il rinvio nel tempo di decisioni progettuali più impegnative. A partire da questo periodo per alcuni anni il dibattito non produce contributi rilevanti, infatti, l'interesse per il problema delle coperture archeologiche si riaccende, in ambito nazionale ed internazionale, a partire dai primi anni '80 del secolo scorso, non a caso in concomitanza con il rinnovamento delle tecniche di scavo stratigrafico e con lo spostamento dell'interesse culturale per alcune testimonianze della cultura materiale fino ad allora trascurate come le evidenze archeologiche di carattere prettamente architettonico, prive cioè di apparati decorativi. A testimonianza di questo rinnovato interesse per il tema è sufficiente ricordare i convegni organizzati in quegli anni in ambito nazionale ed internazionale; in primis i convegni di Cipro¹⁰¹ e di Ghent¹⁰², organizzati nel 1983 e nel 1985 dall'ICCROM, dedicati entrambi alla conservazione sullo scavo archeologico. Nel corso dei due incontri si discusse delle coperture protettive in chiave architettonica, definite come strumenti necessari, insieme ad altre misure conservative, per la presentazione dei resti scavati, da prevedere già in fase di progettazione dello scavo e da allestire contestualmente allo stesso. In particolare nel Convegno di Cipro dal titolo "*La conservazione sullo scavo archeologico*" ci si è soffermati sulla necessità, per il patrimonio archeologico, di una *conservazione preventiva*, dove la prevenzione può assumere due forme: una, diretta, basata sull'applicazione di interventi di tipo tecnico su ambiente e materia; una seconda, più lenta ma più profonda, fondata su processi culturali di formazione professionale di futuri tecnici responsabili. I contributi pubblicati analizzano il problema della conservazione-protezione delle evidenze archeologiche con particolare attenzione all'area mediterranea, trattando tematiche come la presentazione dello scavo ultimato, le questioni conservative relative agli apparati decorativi, ma

⁹⁹ P. Romanelli, *La conservazione delle aree archeologiche*, in *Atti del VII Congresso di Archeologia Classica*, Roma 1958, ed. Roma 1961, pp. 81-88

¹⁰⁰ Cfr. M. C. Laurenti, p.85

¹⁰¹ *La conservazione sullo scavo archeologico*, Atti del Convegno, Cipro 1983, ed. ICCROM, Roma 1986; tutti i contributi presentati si riferiscono alle Raccomandazioni Unesco del 1956 che definiscono i principi internazionali da applicare agli scavi archeologici, anche in materia di protezione.

¹⁰² *Mesures preventive en cours de fouilles et protection du site*, Atti del Convegno, Ghent 6-8 novembre 1985, ed. ICCROM, Roma 1986.

anche della singolarità del patrimonio archeologico, proponendo soluzioni protettive specifiche per ogni realtà scavata e rimessa in luce, come ad esempio le strategie di protezione per i manufatti archeologici in mattone crudo¹⁰³; sono quindi i caratteri materiali del manufatto ad indirizzare l'intervento protettivo, che in un'ottica di rispetto dell'autenticità della preesistenza non può che caratterizzarsi per soluzioni studiate caso per caso.

Negli stessi anni, in Italia, il dibattito si incentra sulle città vesuviane e lo stanziamento di fondi speciali, a seguito del terremoto del 1980, crea nuove opportunità di intervento misurandosi con alcune riflessioni sulle coperture delle aree archeologiche vesuviane dibattute nel Convegno di Napoli del 1984¹⁰⁴. In tale occasione viene messa in evidenza l'importanza, in siti quali Ercolano e Pompei, di realizzare coperture che tengano conto sia del contesto ambientale sia delle altre coperture esistenti. Su tale base viene proposta da Giorgio Gullini una definizione tipologica delle coperture distinguendo quelle filologiche nella forma e nei materiali, quelle che imitano la forma e i volumi delle coperture originarie ma impiegano materiali differenti, quelle completamente indipendenti dal contesto di riferimento. Si assiste nel corso degli anni al superamento della logica della 'conservazione passiva' dei siti archeologici e alla progettazione di strutture protettive che ne favoriscano oltre alla protezione anche la musealizzazione come mezzo per risignificare le testimonianze scavate puntando ad una fruizione di tipo culturale.

Questo rinnovato interesse per le coperture archeologiche produce negli anni successivi una serie di pubblicazioni, tra le quali spicca una monografia sul tema del 1988 ad opera di **Hartwig Schmidt**¹⁰⁵, studioso dell'Istituto Archeologico Germanico. Il contributo illustra vari casi di strutture protettive¹⁰⁶ esistenti su scavi archeologici situati sia in Occidente che nel vicino Oriente ed ha in copertina le coperture della Villa del Casale a Piazza Armerina, a dimostrazione che l'intervento di Minissi è diventato un simbolo non solo in Italia ma in ambito internazionale.

¹⁰³ A. Alva e G. Chiari, Protezione e conservazione di strutture in mattone crudo di scavo, in *La conservazione sullo scavo archeologico*, Atti del Convegno, Cipro 1983, pp. 121-133, ed. ICCROM, Roma 1986. Il contributo evidenzia la necessità di un piano di conservazione per i siti archeologici, analizza le cause di deterioramento dei manufatti in mattone crudo fino ad individuare i possibili interventi di conservazione-protezione; mettendo quindi in relazione gli aspetti metodologici con quelli operativi.

¹⁰⁴ Gli Atti del Convegno *Le coperture delle aree vesuviane* (Napoli 1984) furono editi sulla rivista *Restauro* 81 (fasc. del 1985) dove è presente anche il fondamentale scritto di Franco Minissi precedentemente analizzato.

¹⁰⁵ SCHMIDT H., *Schutzbauten*, Stuttgart 1988

¹⁰⁶ Le coperture filologiche di Pompei non vengono prese in considerazione nella sua casistica, in quanto vere e proprie ricostruzioni, estranee quindi, secondo l'autore, alle tipologie delle coperture di protezione. Il testo offre un valido supporto documentario, soprattutto in merito ai materiali impiegati nelle singole costruzioni, anche se in molti casi mancano i riferimenti cronologici.

L'autore analizza la funzionalità di queste strutture, ma anche il rapporto che esse instaurano con la preesistenza, e l'ambiente circostante. I vari esempi riportati sono descritti nel dettaglio delle componenti costruttive e tecniche, ponendo l'accento sugli elementi che maggiormente rendono fruibile e leggibile il sito archeologico in cui le strutture protettive sono inserite. Come evidenziato da Laurenti¹⁰⁷ e Di Muzio¹⁰⁸, lo studioso individua alcune tipologie di coperture inserendole in due gruppi principali (costituiti a loro volta da sottogruppi): le coperture cosiddette “aperte” e quelle “chiuse”. Le prime sono quelle che non racchiudono completamente il bene, le altre, comprensibilmente, lo “confinano”. In questa seconda classe rientrano le strutture protettive a capannone, che non si integrano nel contesto circostante, e le costruzioni che invece si basano sul complesso murario antico (Villa del Casale), adattandosi perfettamente al bene archeologico da proteggere. Nell'articolata schedatura messa a punto da Schmidt vengono inserite anche le coperture provvisorie realizzate durante lo scavo. Fra gli esempi raccolti, alcuni esaltano il protagonismo architettonico delle nuove costruzioni, trascurando la conservazione dei materiali e l'inserimento armonico delle strutture¹⁰⁹; ad ogni modo si tratta di un contributo teorico che non indaga i nodi critici volti alla definizione del problema, piuttosto cerca di definire le strutture di copertura attraverso una classificazione tipologica, un approccio che sarà ripreso da altri studi sull'argomento e che ha influenzato anche pubblicazioni recenti¹¹⁰.

Da questo momento iniziano a susseguirsi incontri di studio, seminari, workshop e in particolare convegni¹¹¹ che hanno per oggetto il ruolo dell'intervento architettonico in ambito archeologico e

¹⁰⁷ Cfr. Laurenti 2006, pp. 88-90

¹⁰⁸ Cfr. Di Muzio 2010, pp. 17-18

¹⁰⁹ «Su quest'ultimo aspetto, comunque, Schmidt mette in evidenza gli effetti negativi delle coperture vetrate citando alcuni casi pompeiani dove si erano verificati fenomeni di ossidazione dei giunti in ferro delle lastre di vetro (con conseguenti danneggiamenti delle murature antiche) e l'effetto serra, che può essere generato dai materiali trasparenti, e che favorisce lo sviluppo di alghe e muschi. Inoltre, Schmidt mette in guardia dagli effetti negativi causati dall'ossidazione delle strutture metalliche in genere, che richiedono un'attenta e costante manutenzione» (Laurenti 2006, pp. 89-90)

¹¹⁰ DI MUZIO A., *Rovine protette*, l'Erma di Bretschneider, 2010. Si tratta di un testo che a differenza di quello di Schmidt analizza il rapporto tra questa tipologia d'intervento e la cultura della conservazione, anche se non è attraverso quest'ultima che definisce il problema delle coperture, ma sempre attraverso una classificazione tipologica. In particolare si distinguono le coperture provvisorie da quelle definitive, e per ognuna di queste categorie si procede ad una rassegna di interventi realizzati che si differenziano per l'uso di tecnologie e materiali e per l'impatto che producono sulla rovina; il volume si conclude con un'analisi del rapporto tra queste "aggiunte" e il contesto in cui si inseriscono.

¹¹¹ In ordine cronologico si citano alcuni tra gli incontri organizzati: *Un problema di musealizzazione all'aperto*, Atti del primo Seminario di studi, Roma febbraio 1988, ed. Roma 1988; *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, una Conferenza internazionale organizzata dal Getty Conservation Institut e dal J. Paul

l'analisi dei caratteri materiali e immateriali di questo fragile patrimonio da tutelare; si vogliono individuare strategie che possano garantire la protezione delle evidenze archeologiche e al contempo permetterne la fruizione in base alle peculiarità dei luoghi, problemi che, non avendo trovato soluzioni soddisfacenti, caratterizzano ancora il dibattito attuale.

Come premesso si vogliono analizzare due tipi di contributi, quelli direttamente rivolti al tema delle coperture e quelli che in maniera indiretta hanno rappresentato un approfondimento delle tematiche contingenti le questioni che concorrono alla definizione del problema dal punto di vista disciplinare della conservazione. In particolare, al rinato interesse per il tema oggetto di studio, è corrisposta una maggiore elaborazione di scritti rivolti all'analisi delle rovine dal punto di vista dei significati culturali, che trasmettono attraverso i valori materiali e immateriali ancora riscontrabili oggi; una sorta di nuova *estetica delle rovine* che vuole indagare il ruolo che queste possono potenzialmente ricoprire (dal punto di vista culturale, sociale e antropologico) nelle strategie di valorizzazione del patrimonio culturale.

Risulta interessante ai fini del presente studio chiarire gli orientamenti attuali in materia di coperture archeologiche definiti dal dibattito in atto. L'analisi dei contributi teorici ci permette di individuare due principali scuole di pensiero, la prima prende a modello e sviluppa la visione di Franco Minissi proponendo un approccio che si basa sulla profonda conoscenza delle preesistenze da proteggere, non per ripristinarle ma per riconfigurarne l'unità potenziale (quando i resti dell'opera lo permettono) attraverso soluzioni distinguibili ed elaborate caso per caso in base ai valori identitari del manufatto archeologico; la seconda, invece, vede nelle coperture filologiche l'unica soluzione in grado di non alterare il significato dei resti archeologici, e vede protagonista la figura di Paolo

GettyMuseum (6-12 May 1995) che analizza i problemi di gestione e presentazione dei siti archeologici; diversi invece sono gli approcci degli autori che hanno dato il loro contributo sulle coperture in occasione di una giornata di studi tenutasi a Bologna nel 2000, curata da N. Santopoli e i cui contenuti sono stati pubblicati in Arkos n.1 del 2000; nel 2001 a Tumacacori in Arizona si è tenuto un Convegno, organizzato dall'US/ICOMOS in cooperazione con US National Park Service e il GettyConservationInstitute, dal titolo *"Protectiveshelters for archaelogicalsites in the Southwest Usa"*; SEGARRA LAGUNES M. M. (a cura di), *Archeologia urbana e Progetto di Architettura*, Seminario di studi (Roma 1-2 dicembre 2000), Roma, 2002; VARAGNOLI C. (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Atti del convegno (Chieti-Pescara, 25-26 Settembre 2003), Gangemi 2005; BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006; MANACORDA D., (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura*. Seminari 2005-2006. Edizioni Quasar. Roma 2009; SCHIENZA E BENI CULTURALI, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del Convegno di studi, Bressanone, Edizioni Arcadia Ricerche, 2013.

Marconi¹¹² che, particolarmente per i siti come Pompei dove le coperture rappresentano l'elemento architettonico che dal punto di vista formale lega ogni edificio all'altro determinando così l'identità dell'antica città, convintamente suggerisce questa tipologia d'intervento.

Alla scuola di pensiero "minissiana" appartiene **Sandro Ranellucci** che ha studiato a lungo ed approfonditamente il tema delle coperture cercando di chiarire il legame tra gli aspetti conservativi e quelli di presentazione delle rovine; nei suoi scritti Ranellucci ricorda che l'elemento protettivo è al servizio del manufatto archeologico, ed il protagonismo di quest'ultimo non deve essere messo in discussione da una nuova sovrapposizione architettonica, in particolare afferma che nel caso di coperture contenitive «l'edificio protettivo dovrebbe avere un carattere tale da non risultare protagonista, e neanche intromettersi nel carattere strutturale della rovina. Si potrebbe dire che la fisionomia del contenitore dovrebbe essere in grado di rispettare l'antico distaccandosi da esso, inserirsi nell'insieme delle rovine possedendo un'espressione formale propria»¹¹³.

L'autore si sofferma poi sulla tendenza alla ricomposizione tipica della cultura archeologica, che comunque sottolinea essere compito del restauratore, ed è questa la parte più rischiosa dell'intervento, la parte in cui è facile che il restauratore interponga il proprio estro interpretativo e ricostruisca più del dovuto, o, al limite, arrechi danno all'oggetto. Affermando l'obiettivo primario della distinguibilità dell'intervento protettivo, evidenzia che «scaturendo l'esigenza di coperture esterne da esigenze di specifica conservazione archeologica, è naturale che proprio il distacco che caratterizza, nella vicenda del documento archeologico, passato e presente, attraverso la cesura difficilmente colmabile della fase d'abbandono e dello scavo, renda quasi nulla l'ipotesi di un'integrazione di tipo protettivo che non si ponga come “altro” rispetto al documento»¹¹⁴.

L'autore riconosce come indispensabile il contributo disciplinare del restauro nella definizione degli aspetti metodologici, e ne auspica l'osservanza dei principi per poi produrre soluzioni progettuali dalla indubbia attualità espressiva; vede criticamente gli atteggiamenti estremi, quelli cioè che tendono a far prevalere l'istanza estetica (i cosiddetti "compositori") e quelli che considerano solo i fattori storico-documentali rinunciando a soluzioni di tipo architettonico, che altererebbero, a loro avviso, proprio questi valori. Precisa che le coperture archeologiche per loro natura non possono essere considerate come elementi neutri, si tratta comunque di una sovrapposizione al tessuto

¹¹²Cfr. Marconi 2004; lo studioso, in particolare per le case di Pompei, è favorevole alla ricostruzione delle coperture originarie, soprattutto se attestate da tracce facilmente interpretabili sul posto, sconsigliando la realizzazione di coperture in materiali diversi; in tal modo sarà possibile riconfigurare le coperture antiche evitando il degrado degli ambienti sottostanti e renderle maggiormente godibili da parte del pubblico.

¹¹³RANELLUCCI S., Coperture archeologiche, De Luca, Roma, 2009, p.203

¹¹⁴Ivi, p.204

figurativo frammentario del rudere, ed è per questo che solo un progettista con competenze specifiche sul tema può affrontare una sfida progettuale così delicata; nello specifico scrive che:

“con la realizzazione di una struttura protettiva, il documento risulta inserito in una nuova condizione nella quale si intersecano i precedenti riferimenti con nuovi significati. Se perfino dall'anastilosi scaturisce inevitabilmente un'entità contemporanea, a maggior ragione non sarà possibile illudersi di trovar facilitato il compito in occasione del progetto di strutture protettive, non potendo schermarsi dietro la pretesa di poter operare neutralmente in rapporto all'oggettività di un documento. Si tratterà anche in quel caso, comunque, di un atto d'interpretazione, prettamente attuale e moderno, un atto critico e creativo”¹¹⁵.

L'aspetto rilevante del contributo offerto da Ranellucci è la ricerca di linee metodologiche per l'intervento di copertura archeologica ispirate a quelli che lui individua come i temi progettuali che definiscono il problema protettivo in chiave architettonica. In particolare sottolinea il rischio di soluzioni di carattere prettamente tipologico (coperture chiuse, aperte ecc.) e che risultino astratte dal contesto nel quale si inseriscono, piuttosto prima di definire i caratteri morfologici dell'elemento protettivo bisogna individuare quelle che sono le caratteristiche dell'evidenza archeologica e quindi il tipo di esigenza conservativa; in base a questa impostazione metodologica individua i casi in cui:

- procedere ad un consapevole reinterro
- procedere a coperture protettive
- associare la necessità protettiva ad una volontà evocativa
- prolungare la volontà evocativa in una in una funzione museale in situ
- procedere ad una complessiva musealizzazione del sito stesso

Un'articolazione che, metodologicamente, punta ad un riconoscimento di valori, ad un dosaggio e ad una definizione del tipo di impegno ma che non presume gerarchie per quanto presume la progettualità. Il che significa dosare l'impegno e decidere il tipo di soluzione, ma significa anche non rinunciare ad un impegno progettuale, sul piano conservativo e della comunicazione. Viene inoltre specificato che la soluzione progettuale è vincolata alle caratteristiche del bene da proteggere, ovvero è l'oggetto della protezione a determinare i caratteri costitutivi della struttura di copertura, «si potrebbe ritenere che il soffermarsi su sistemazioni complessive di siti possa costituire di per sé una tematica indipendente ed estranea rispetto a quella delle strutture protettive sui mosaici. Il punto è che soltanto attraverso una interpretazione unitaria dei termini del progetto di musealizzazione è possibile avere coscienza di quanto effettivamente risulti connessa la concezione delle coperture con l'interpretazione generale attribuita al sito. In altri termini il rischio è che, se ci

¹¹⁵ Ivi, p.206

si limitasse ad un esclusivo riferimento alla finalità protettiva e strumentale della copertura, in termini indipendenti dalle esigenze di musealizzazione generale del sito, scaturirebbe l'impressione che la soluzione possa essere individuata sfogliando le pagine di un manuale»¹¹⁶. Viene quindi ribadito che «la problematica connessa all'adozione di strutture protettive nella conservazione dei siti archeologici, non è riconducibile ad alcuna forma manualistica. Solo procedendo dalla necessità di tener conto caso per caso delle caratteristiche specifiche del sito, è possibile distinguere le situazioni nelle quali la finalità conservativa è associata a quella evocativa da altre situazioni nelle quali la finalità evocativa sia prevalente»¹¹⁷.

In riferimento alle linee metodologiche d'intervento che l'autore intende tracciare, va precisato che queste, per come sono concepite, non possono prescindere dal rapporto tra contesto archeologico e contesto urbano-territoriale che costituisce la chiave di interpretazione dei luoghi da proteggere e la premessa a quella *catalogazione preventiva* dello stato conservativo del patrimonio archeologico oggetto d'intervento, che Ranellucci intende come strumento indispensabile e propedeutico alla successiva fase progettuale. Sulla base del suddetto rapporto che sottende la doppia problematica della conservazione del sito archeologico nella conservazione della struttura urbana, l'autore individua alcuni approcci storiografici come strumento di analisi e conoscenza:

- a) Lettura storico-diacronica riferita alla "Teate Marrucinarum" (con tale dizione si vuole definire l'approccio storiografico finalizzato al riconoscimento degli eventi verificatisi in quel contesto);
- b) Interpretazione tipologica, geometrico-spaziale, morfologica;
- c) Interpretazione dell'emergenza sotto il profilo della specificità archeologica;
- d) Interpretazione museologica dell'emergenza archeologica,
- e) Interpretazione dell'attitudine dell'emergenza archeologica a comunicare se stessa;
- f) Interpretazione dell'emergenza archeologica nella chiave dei processi di degrado

Si tratta di un approccio dal marcato senso critico che vede nel legame tra cultura architettonica e cultura archeologica il presupposto fondante di un approccio conservativo coerente ai criteri guida del progetto di restauro.

¹¹⁶ Ivi, p.217; risulta evidente l'aderenza alla visione di Minissi che proprio nell'intervento di Piazza Armerina lascia che sia la stessa preesistenza a suggerire la soluzione progettuale.

¹¹⁷ Ibidem

La *seconda* scuola di pensiero è quella che vede nelle coperture filologiche l'unica soluzione in grado di non alterare il significato delle rovine da proteggere, mentre la prima tendenza prendeva a riferimento le teorie di Minissi, quest'ultima si basa sulla visione di **Paolo Marconi** che scrive, infatti, la prefazione del testo che corrisponde all'esemplificazione più recente di questa tendenza, ovvero il *Manuale del restauro archeologico di Ercolano*¹¹⁸, curato da Alessandro Pierattini e pubblicato nel 2009 proprio come il testo di Ranellucci, a sottolineare la contemporaneità di due approcci diametralmente opposti. Il *Manuale* si basa sulla conoscenza approfondita delle tecniche e delle tecnologie costruttive tradizionali in area vesuviana, al fine di offrire ad architetti ed archeologi uno strumento utile alla reintegrazione filologica degli elementi perduti; nella prefazione Marconi sottolinea, a mò di premessa, la differenza di significato tra conservazione e restauro, la prima significa mantenimento in stato di efficienza, ma anche garanzia di utilizzazione, salvaguardia e protezione, mentre il restauro è un'operazione tecnica intesa a *reintegrare* i particolari compromessi o deteriorati o ad assicurarne la conservazione.

Nel testo sono rappresentate graficamente le tecniche degli oggetti edilizi interessati al fine di poter essere utile a coloro che vorranno contribuire a restaurare quegli oggetti, quindi, come specifica Marconi, «ambisce a diventare la guida dell'esegeta dei ruderi di Ercolano ed il suo informatore circa le tecniche edilizie che si trovano esemplificate nella cittadina vesuviana»¹¹⁹.

Più che di reintegrazione, Marconi parla di *replica ottimizzata*, ovvero una replica che utilizzerà strutture, materiali e tecniche simili a quelli tradizionali ma indiscutibilmente moderne: «non si impiegherà ovviamente il legno di faggio rustico che impiegavano gli ercolanesi ma la sua attualizzazione industriale consistente nel legno lamellare pur sempre di faggio, altrettanto leggero e flessibile del legno naturale ma più compatto ed inoltre ignifugato e trattato per prevenire le infestazioni; al ferro battuto succederà ovviamente l'acciaio industriale, ma il materiale costruttivo delle murature ricorrerà sempre alla pietra locale ed al cotto, alle malte pozzolaniche etc...»¹²⁰.

Il riferimento alle abitazioni private circoscrive lo studio alle declinazioni locali del tipo della domus; le strutture e gli edifici pubblici come il teatro, la palestra, le terme e le altre strutture del foro, portate alla luce solo in minima parte, sono lasciate al di fuori della trattazione.

Obiettivo principale della ricerca è lo studio della tecnologia antica riferito al modello di Ercolano: comprendere o interpretare, cioè, la *ratio* costruttiva degli organismi antichi fino alla scala di dettaglio, allo scopo, se non di redigere singoli progetti di restauro, di fornire indicazioni per la stesura degli stessi nel rispetto della consistenza originaria e del significato strutturale dei

¹¹⁸ PIERATTINI A., *Manuale del restauro archeologico di Ercolano*, Dedalo, Roma, 2009

¹¹⁹ Ivi, p.9

¹²⁰ Ivi, p.10

monumenti in esame. Si sottolinea in tal senso la connotazione progettuale del lavoro, consistente nell'integrazione degli elementi costruttivi o, nel caso di brani non più esistenti, nella riprogettazione degli stessi in base all'osservazione dei lacerti e delle tracce, che ad Ercolano, in virtù della particolare dinamica di seppellimento, si sono preservati in condizioni di gran lunga migliori che altrove. Ulteriore indispensabile strumento di conoscenza è rappresentato dalle fonti documentarie: l'analisi dei reperti è stata infatti condotta contestualmente allo studio delle fonti della trattatistica storica e recente, sia per quanto riguarda il discorso tipologico che per quello strettamente tecnologico. A seguito di un'analisi storica delle vicende legate allo scavo e ai restauri dell'antica Herculaneum, il testo propone un percorso conoscitivo che inizia con l'analisi tipologica della domus, esaminata nei suoi ambienti sulla base del testo vitruviano. Il passo successivo sposta l'attenzione dal canone alla realtà, ovvero alla versione vesuviana della domus, alla ricerca del modello ercolanese, attraverso una vera e propria schedatura tipologica (fig. 22), con le caratteristiche che la contraddistinguono rispetto alla formulazione vitruviana.

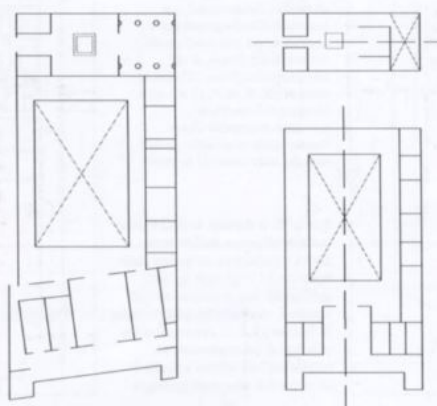
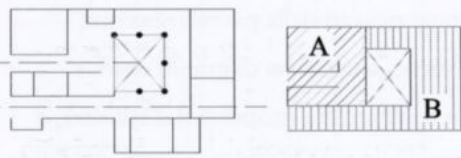
Tipo	casa signorile con fronte a terrazze	Esempi casa dei Cervi casa della Gemma casa del Rilievo di Telefo casa d'Argo casa dell'Atrio a Mosaico
Caratteristiche e schemi planimetrici		Abitazioni di età imperiale. Costruite prevalentemente in opus reticulatum di tufo giallo e cruma di lava, con ante in opera listata. L'impianto, relativamente atipico (ma non mancano esempi analoghi a Pompei), trae origine da un'operazione di trasformazione edilizia, che affianca ad una modesta casa ad atrio di tipo sannitico un ampio quartiere gravitante attorno ad un peristilio o criptoportico, orientato verso il panorama e concluso da un <i>solarium</i> a terrazze. L'impianto così costituito sfrutta la casa sannitica come quartiere d'ingresso, e giustappone all'asse di questa, consuetamente ortogonale rispetto alla lunghezza dell'insula, un asse più forte perpendicolare al primo. <i>Schemi elaborati a partire dalla pianta della casa dell'Atrio a Mosaico.</i>
Tipo	casa - laboratorio artigiano	Esempi casa del Telaio ...
Caratteristiche e schemi planimetrici		Abitazioni di età tardosannitica - repubblicana, con trasformazioni successive. Costruite prevalentemente in opus incertum di tufo rossiccio locale o tufo giallo di Napoli e materiale vulcanico, con ante in blocchi di tufo squadrate. L'impianto è caratterizzato dalla presenza dei due nuclei del laboratorio artigiano (A) e dell'abitazione privata del titolare dello stesso esercizio (B), dotati ciascuno di ingresso autonomo ma in stretta dipendenza reciproca. <i>Schemi elaborati a partire dalla pianta della casa del Telaio.</i>

Figura 22 - Schemi e caratteristiche dei tipi abitativi riscontrabili ad Ercolano all'epoca dell'eruzione: casa signorile "panoramica" e casa-laboratorio

A questo punto avviene il passaggio di scala che, dalla conoscenza tipologica maturata e contestualizzata rispetto ai monumenti in esame, focalizza l'attenzione sulle caratteristiche dei singoli ambienti della domus e in particolare sugli elementi architettonici che la compongono, tra cui *le coperture* (figg.23 e 24) a cui è dedicata un'intera sezione. Per quanto riguarda la concezione di base questo manuale ricorda per certi versi il Dizionario ragionato di Viollet-le-Duc¹²¹, anch'esso suddiviso per elementi architettonici (da quelli strutturali alle finiture); e fondato ugualmente sulla conoscenza come premessa di ogni intervento reintegrativo o comunque stilistico.

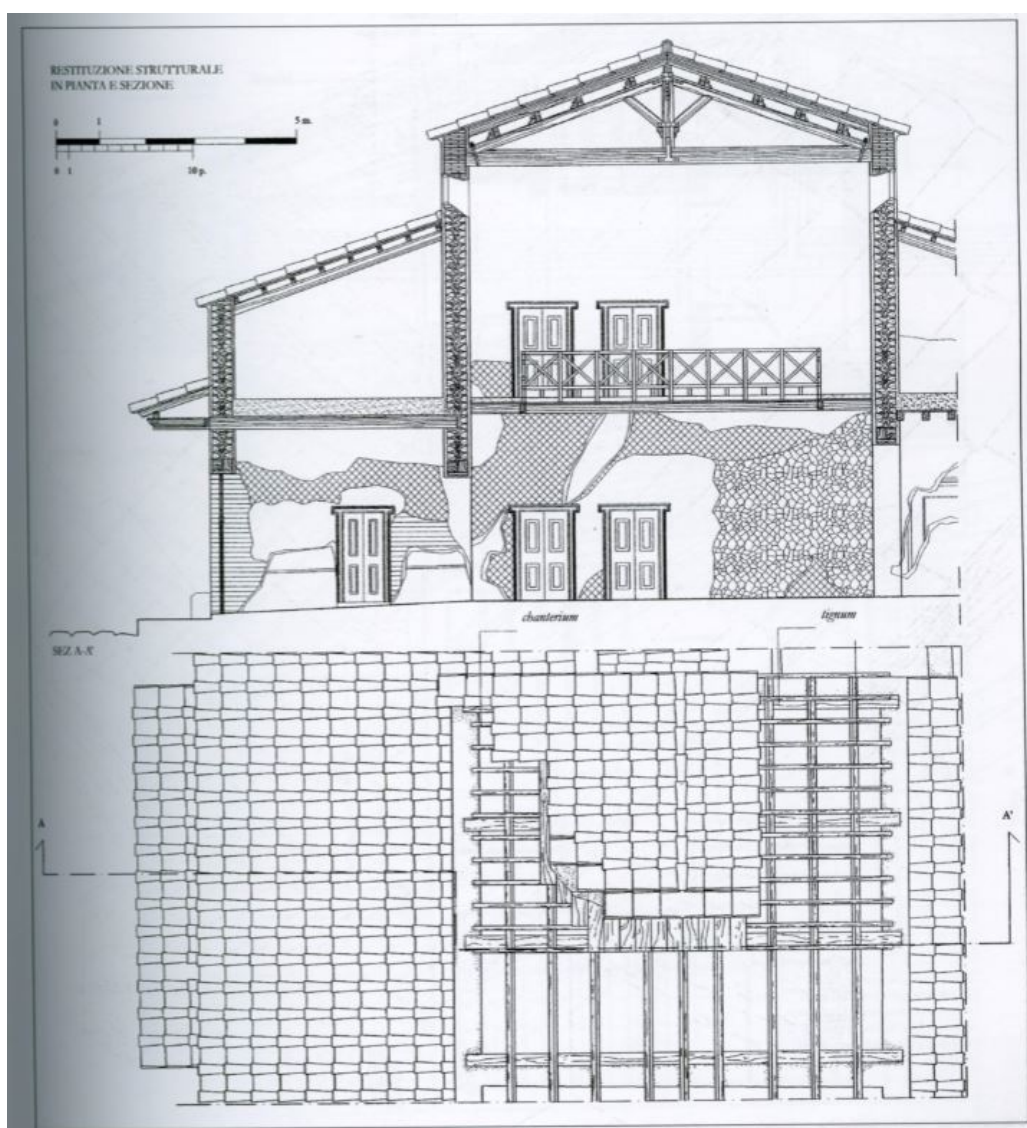


Figura 23 - Ercolano, casa dello scheletro, insula III, n.3. Atrio attualmente privo di copertura (ricostruzione per future interventi)

¹²¹ Anche il Dizionario ragionato dell'architettura francese dall'XI al XVI secolo (1854 - 1868) di Viollet-le-Duc si basa sulla conoscenza approfondita degli elementi formali e strutturali dell'architettura come guida all'intervento di restauro (stilistico), e così come Pierattini per Ercolano anche lui analizza i caratteri di un'architettura precisamente collocata nel tempo e nello spazio, ovvero l'architettura medievale francese.

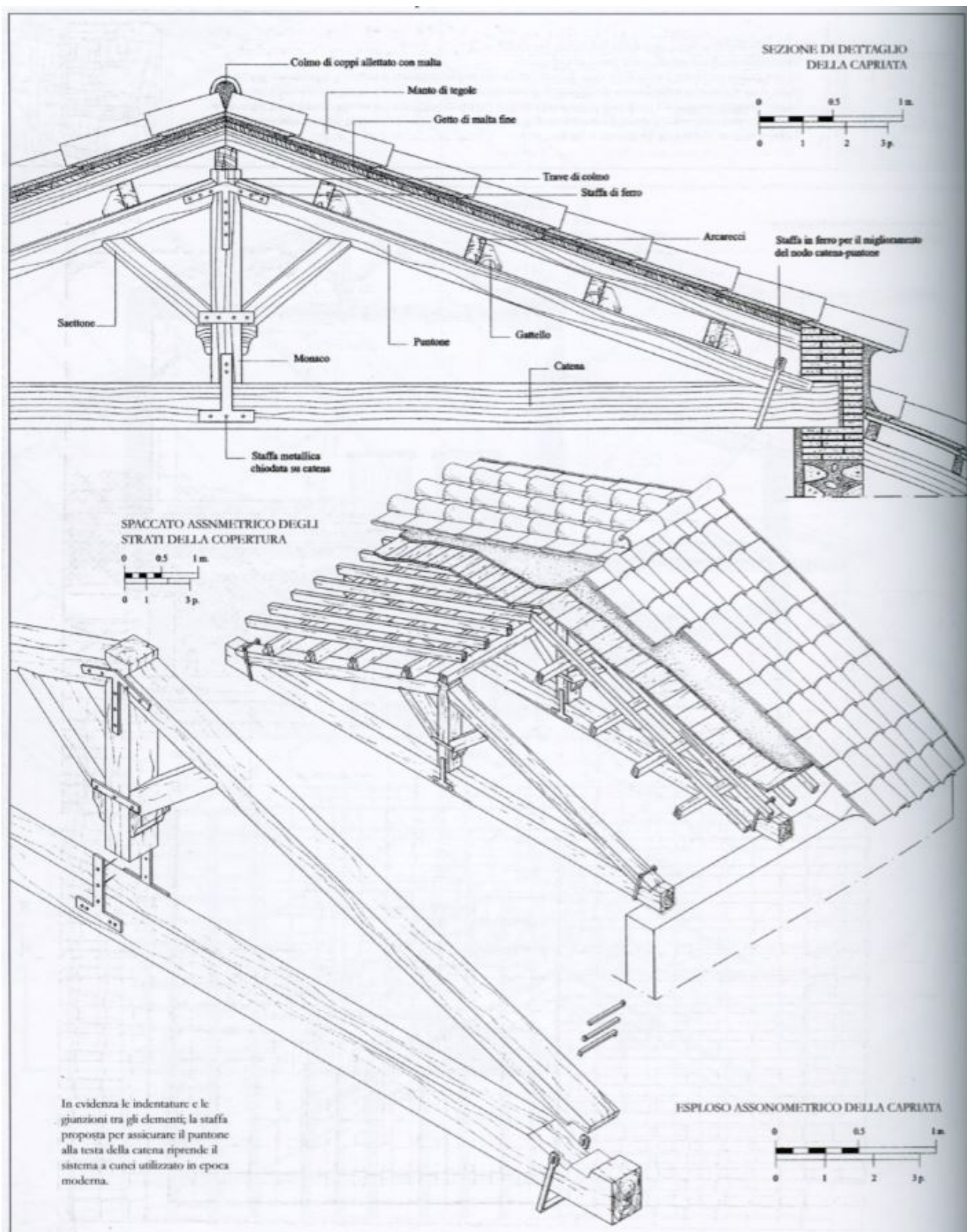


Figura 24 - Particolare tecnologico-costruttivo della copertura dell'atrio testudinato.

Anche **Antonio De Simone** si dichiara favorevole alla realizzazione di coperture filologiche, in particolare in area vesuviana, e afferma che «il restauro dei monumenti archeologici conservati

nelle aree vesuviane, superando la visione della mera conservazione, non può prescindere dalla realizzazione di coperture protettive che, nella serena valutazione della storia dello scavo e nella considerazione del dibattito degli ultimi decenni sul tema della conservazione e del restauro, vanno prevalentemente orientate al modello della ricostruzione filologica sulla base di una serie di considerazioni, soffermandoci sul rapporto esistente tra i singoli manufatti architettonici e la percezione del sito come fenomeno urbano, nella considerazione che alla luce della storia degli studi e dello scavo appare chiaro che ad oggi i monumenti meglio conservati risultano essere quelli che in passato sono stati protetti da idonee coperture, prevalentemente orientate alla ricomposizione/ricostruzione del modello originario [...] Le formulate considerazioni non sono una scorciatoia per sostenere in via breve la necessità di ricostruire i tetti al fine di creare un'immagine della città; si vuole piuttosto affermare che in un sito come Pompei la necessità di proteggere i monumenti vada soddisfatta con l'adozione di coperture orientate ai modelli antichi, pur nella consapevolezza di differenziare nel restauro il nuovo dall'originale, piuttosto che con l'utilizzo di coperture di tipo moderno, rischiando di snaturare quanto ancora resta nel sito archeologico della visione della città antica»¹²².

Si tratta di un approccio che ha il merito di conferire allo studio approfondito del patrimonio da proteggere un ruolo cruciale nella definizione degli interventi; dal punto di vista metodologico i nodi critici non riguardano però il grado della conoscenza, quanto piuttosto l'uso che se ne fa nella definizione delle proposte progettuali. Questa preferenza per le soluzioni filologiche, in particolare per le città archeologiche dove i rapporti ambientali costituiscono un aspetto critico nel progetto delle coperture, rappresenta una sorta di rete di sicurezza in campo disciplinare e professionale; vista la complessità dell'approccio minissiano data dalla pluralità delle istanze in gioco, le coperture filologiche si configurano come soluzioni più semplici da realizzare e che al contempo mantengono inalterati i rapporti formali e di insieme, potrebbe essere proprio questo il motivo per il quale vengono ancora riproposte nonostante gli avanzamenti disciplinari in materia di conservazione. È ben chiaro che il dibattito è ancora aperto in merito al tema di studio e l'analisi critica dei contributi teorici qui sviluppata vuole rappresentare un supporto alla focalizzazione delle questioni metodologiche la cui disquisizione va portata ad un avanzamento così da individuare nuove strategie per gli interventi protettivi delle evidenze archeologiche.

¹²² DE SIMONE A., *Alcune considerazioni sui restauri archeologici in area vesuviana*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, pp. 5-24

1.3 Sul rapporto tra archeologia e contesto

L'analisi della pubblicistica esistente in materia di coperture archeologiche ha evidenziato una marcata tendenza a classificare questi interventi da un punto di vista esclusivamente tipologico (coperture aperte, chiuse, ipogee). In questa sede si vuole invece procedere ad una lettura critica di queste in relazione al contesto di appartenenza, perché è da quest'ultimo che scaturiscono i vincoli che contribuiscono a definire il linguaggio architettonico della nuova copertura; in particolare si vogliono analizzare le coperture nei *centri storici*, nei *contesti urbani* anche periferici, in *ambito extra-urbano* e nei *siti archeologici* intesi come città archeologiche.

Il *fil rouge* di questa lettura critica è costituito dal ruolo dei criteri-guida al progetto di restauro (minimo intervento, distinguibilità, reversibilità, compatibilità fisico-chimica, rispetto dell'istanza storica ed estetica, rispetto dell'autenticità) nella formulazione degli interventi; si tratta cioè di chiarire gli esiti di interventi che li hanno recepiti, adottati ed applicati, rispetto ad altri dove hanno prevalso gli aspetti tecnologico-sperimentali, piuttosto che compositivi. È chiaro che questi riferimenti teorico-disciplinari vanno relazionati proprio al contesto di riferimento, in base al quale acquistano un significato ed un ruolo differente; se, per esempio, consideriamo il rispetto dell'istanza storica ed estetica per l'elaborazione di una copertura protettiva di un'evidenza archeologica situata in un centro storico, bisogna essere coscienti della necessità di applicare tale principio non solo riferendosi al bene da proteggere ma anche all'ambiente di cui la rovina fa parte, che in questo caso sarà portatore di precisi valori culturali in quanto centro storico.

Sul rapporto tra rovina e ambiente circostante e sul ruolo che quest'ultimo svolge in merito alla formulazione dei possibili interventi **Giovanni Carbonara** ha elaborato una lucida analisi delle variabili progettuali definite proprio dal contesto di riferimento, in particolare afferma che:

“Prima di affrontare il tema della conservazione delle architetture allo stato di rudere, è necessario soffermarsi sul rapporto tra queste e l'ambiente circostante. Nel caso di siti abbandonati o di antiche città morte, come Paestum, Sibari e Metaponto in Magna Grecia o anche, più a nord, Veio o Cosa, ci si trova generalmente in presenza di un paesaggio naturale o agricolo, circostanza che facilita il rapporto di buona convivenza, stante proprio la qualità del rudere d'essere traccia di un'architettura ormai priva del suo sigillo formale e ricondotta, per così dire, a natura. Diverso e più problematico è il caso dei ruderi in ambiente urbano; a tale proposito si pensi ad una città come Roma ed alla sua incerta relazione coi resti, ad esempio, delle Mura serviane, o all'archeologia della periferia urbana, o al tema, tutt'ora irrisolto, del rapporto coi ruderi emerso

in seguito agli scavi condotti nell'area dei Fori Imperiali. Ma la stessa cosa riguarda, seppure in misura più ridotta, anche città come Napoli Catania o Siracusa.

Ancora diverso è il caso dei ruderi in qualche modo 'autoesplicativi', in grado per la loro fitta trama e per uno stato di miglior conservazione, di creare un paesaggio proprio, come si può apprezzare a Pompei o, diversamente, a Ercolano o anche ad Ostia Antica.

Ogni singola realtà, insomma, esige una risposta idonea, vale a dire capace di non sperperare le potenzialità insite in una presenza o in una serie di presenze che, spontaneamente tramite un buon progetto di conservazione, o in maniera più articolata e complessa, tramite un esplicito progetto di valorizzazione culturale, potrebbero assumere il ruolo di risorse, quali significativi punti di riferimento nella definizione o nel processo di riqualificazione del tessuto urbano”¹²³.

Non bisogna dimenticare inoltre che alla base di ogni intervento protettivo-conservativo delle evidenze archeologiche vi è il rapporto tra archeologia e restauro e i contributi disciplinari che lo riguardano costituiscono una guida teorica fondamentale per l'individuazione dei possibili approcci operativi, a patto che preliminarmente vengano definiti l'identità e il ruolo dei due ambiti disciplinari. Generalmente in ambito archeologico il restauro è definito come:

“ritorno alla lettura e all'uso dell'oggetto culturale, è una nuova funzionalizzazione, è un ennesimo riuso. Infatti ciò che non ha più significato, o non assume nuovo significato, si perde o si distrugge ed attende sottoterra che l'archeologia lo riscopra, riaprendo il ciclo dei significati, degli usi, delle trasformazioni, quindi delle manomissioni”¹²⁴

Si tratta di un'affermazione che genera qualche dubbio, in quanto l'intervento di restauro e nello specifico l'apposizione di una nuova copertura protettiva non rappresenta obbligatoriamente una rifunzionalizzazione del bene archeologico, a volte si tratta semplicemente di un intervento conservativo; per quanto riguarda invece la definizione dell'intervento di copertura come *aggiunta*, è chiaro che questa costituisce sempre una *risignificazione* dei luoghi, o come direbbe Brandi dello spazio dell'opera d'arte, in quanto modifica il tessuto figurativo frammentario che la caratterizza come rovina. La dialettica tra Archeologia e Architettura fa emergere tutta la complessità di questa specifica tipologia d'intervento in cui le istanze da considerare sono molteplici, dall'esigenza

¹²³ CARBONARA G., *Ruderi d'architetture, urbanistica e restauro*, in «Confronti», anno I, numero 0, Artem, 2012, p.17

¹²⁴ MELUCCO VACCARO A., *Archeologia e restauro. Tradizione e attualità*, Mondadori, Milano, 1989, p.8

archeologica di non alterare i lavori di scavo con le relative valenze documentali, fino a quelle prestazionali per garantire una protezione efficace e durevole della rovina. Trattandosi di un tema di non facile risoluzione, sembra riduttivo evidenziare solo i caratteri tipologici delle coperture realizzate, quasi a sottintendere la possibilità di definire una precisa casistica volta all'individuazione di soluzioni progettuali secondo un approccio di tipo manualistico; quando, specialmente nel caso di architetture allo stato di rudere, la disciplina del restauro ha chiarito l'imprescindibilità di un approccio specifico caso per caso¹²⁵.

L'analisi dello stato dell'arte in merito al tema delle coperture archeologiche parte dallo studio di alcuni interventi realizzati in ambito urbano, distinguendo tra quelli situati nei centri storici e quelli in aree urbane anche periferiche; una lettura critica basata sulla consapevolezza che il progetto di valorizzazione di un sito archeologico urbano, anche mediante la realizzazione di strutture protettive, non si risolve nella definizione di opportune modalità di fruizione e musealizzazione dei ritrovamenti, ma ha anche il preciso compito di riconsegnare l'area di scavo alla vita della città contemporanea. È chiaro che in un ambiente urbano, più o meno stratificato, ci sono vincoli diretti e indiretti rispetto al bene da proteggere, che lasciano emergere le questioni caratterizzanti il tema, la cui disquisizione può essere portata avanti attraverso quattro «parole chiave»¹²⁶. Si tratta della relazione fra città e area di scavo («Integrare»), dei temi connessi alla conservazione del sito («Proteggere»), dei significati simbolici e culturali che si legano alla visibilità dei ritrovamenti («Rivelare») e della comunicazione dei caratteri storico-archeologici dei resti («Evidenziare»).

La metodologia del progetto di restauro possiede le caratteristiche e gli strumenti utili a trasportare le questioni teoriche prima citate nella dimensione operativa dell'intervento protettivo, e i principi che la guidano possono portare ad interventi capaci di evitare gli errori commessi in passato come la

¹²⁵ Sandro Ranellucci, che ha studiato a fondo il tema delle coperture archeologiche, producendo alcuni tra gli apporti teorici più completi, ha studiato anche i possibili approcci al tema, specificando che date le caratteristiche dell'intervento pare impossibile limitare la ricerca delle soluzioni alla semplice riproposizione di realizzazioni pregresse; queste possono rappresentare un riferimento progettuale, ma non si può prescindere da un'analisi dei caratteri identitari della rovina come premessa ad ogni proposta d'intervento. (RANELLUCCI S., *Coperture archeologiche*, Dei, Roma, 2009)

¹²⁶ ALESSANDRO CARLINI propone la codificazione del rapporto tra archeologia e città attraverso la definizione di quattro parole chiave che possano chiarire i possibili obiettivi e ruolo del progetto di architettura: integrare, proteggere, rivelare, evidenziare.

TRICOLI A., *I siti archeologici urbani: integrare/proteggere/rivelare/evidenziare*, in VAUDETTI M., MINUCCIANI V., CANEPA S., *Mostrare l'archeologia – per un manuale/atlanete degli interventi di valorizzazione*, Allemandi & C., Torino, 2013

formazione dei cosiddetti “ghetti archeologici”¹²⁷, sorta di corpi estranei che si inseriscono nella città senza relazionarsi con gli elementi della struttura urbana.

In merito alle coperture archeologiche nei *centri storici*, va precisato che sono proprio i valori culturali (materiali e immateriali) stratificatisi nel tempo a rappresentare vincoli e potenzialità nella proposta d'intervento, in particolare andrebbe temperato quello che Alois Riegel ha definito come *stimmung* che può essere tradotto come *valore d'atmosfera* ovvero «la condizione ideale per comprendere esteticamente sia un fenomeno naturale (un paesaggio), sia un'opera d'arte, sia una costruzione del passato dalla quale emani il 'valore dell'antico': un'atmosfera, forse, in virtù della quale noi possiamo entrare nei significati di quei segni»¹²⁸.

Di fronte a questi valori si sono adottate negli anni le strategie d'intervento più diverse, dalla cui analisi critica si vuole in questa sede verificare il ruolo dei criteri-guida del progetto di restauro.

Un caso che ben evidenzia la complessità dell'intervento di copertura nei centri storici è quello di Piazza Toscano a Cosenza (2001) progettato dall'arch. **Marcello Guido**.

La soluzione si caratterizza per un linguaggio architettonico astratto rispetto al contesto, manca una qualsiasi relazione con le evidenze archeologiche da proteggere e con le architetture che definiscono lo spazio della piazza dal quale esse emergono. Bisogna precisare che la piazzetta Toscano si configura come un vuoto urbano risultato di un bombardamento avvenuto durante l'ultimo conflitto mondiale; una successiva campagna di scavi ha portato in luce un giacimento archeologico di notevole valore storico, con stratificazioni appartenenti alla città medioevale e, prima ancora, a quella romana e Bruzia¹²⁹. In base alla natura dei ritrovamenti non sembra che esistessero esigenze conservative tali da richiedere la realizzazione di una struttura protettiva: infatti il sito è caratterizzato dalla prevalenza di strutture murarie piuttosto solide; probabilmente le parti maggiormente aggredite dagli agenti atmosferici sono state le canaline in cotto e la pavimentazione in tessere.

La nuova copertura, sia in pianta che in alzato, presenta una composizione che non pare riconducibile a moduli strutturali ne tantomeno ad un approccio razionale, si tratta dell'intersezione di figure geometriche regolari (quadrati, rettangoli, triangoli) inclinate secondo piani diversi posti

¹²⁷ La definizione di ghetti archeologici è data da Jacques Teller e Sophie Lefert in J. TELLER, S. LEFERT, *L'intégration architecturale et urbaine des vestiges archéologiques*, in *Villes du passé, villes du futur: donner vie à l'archéologie urbaine. Mise en valeur des sites archéologiques urbains*, allegato agli atti del simposio internazionale Apear (Bruxelles, 4-5 ottobre 2005), p.2, on-line, T.d.A.

¹²⁸ PIZZAROLI N., *Restauro e narrazione* in, Dalla Costa M., Carbonara G. (a cura di), *Memoria e restauro dell'architettura*, Franco Angeli, Milano 2005

¹²⁹ DI MUZIO A., *Rovine protette*, l'Erma di Bretschneider, 2010, P.285

ad altezze differenti (fig.25); nell'insieme la struttura appare troppo ricca di segni e poco comprensibile, si ha la sensazione che l'area archeologica non sia la vera protagonista di questo intervento e che la struttura protettiva sia completamente autonoma ed autoreferenziale, sia dal punto di vista del linguaggio architettonico che del significato. L'unico elemento modulare è rintracciabile nei montanti del manto vitreo di copertura, organizzati secondo una griglia regolare impostata su di un modulo quadrato. L'approccio progettuale è ben chiaro già a partire dagli elaborati grafici (fig.26) che sembrano rievocare alcuni dipinti cubisti e si traducono in un intervento che, volendolo definire dal punto di vista del linguaggio architettonico, può dirsi *decostruttivista*¹³⁰; ma pare che ad essere scomposti non siano solo gli elementi della copertura quanto anche il significato intrinseco delle rovine da proteggere. Il progettista giustifica le scelte formali dichiarando di voler rievocare il tragico bombardamento, infatti «guardando l'area da sopra, dall'esterno, è come se una pioggia di lastre di cristallo mista a spuntoni di trafilati metallici, violentemente sospinta da un vento battente, si fosse abbattuta sugli edifici, incastrandovi decine di tracce indelebili»¹³¹.



Figura 25. Vista dall'alto della copertura vetrata (divisare.com)

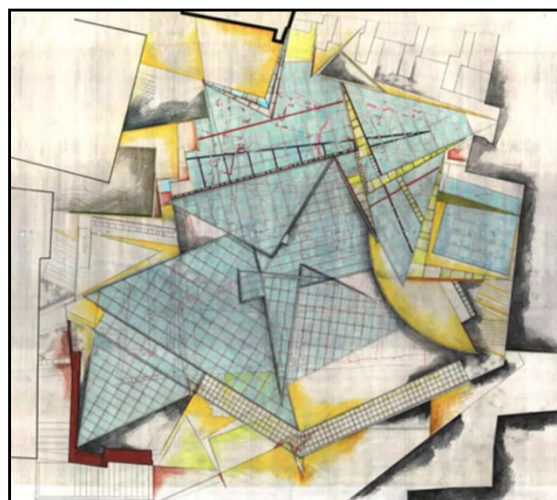


Figura 26. Pianta delle coperture (divisare.com)

¹³⁰ Il decostruttivismo è una corrente architettonica che si distingue per la volontà di de-costruire ciò che è costruito, in cui è il caos l'elemento ordinatore. Le opere decostruttiviste sono caratterizzate da una geometria instabile con forme pure, disarticolate e decomposte, costituite da frammenti, volumi deformati, tagli, asimmetrie e un'assenza di canoni estetici tradizionali; si tratta di un'architettura dove ordine e disordine convivono. Questa corrente raggiunge il suo apice a metà degli anni '90 dello scorso secolo, quando fu realizzata la sua opera manifesto, ovvero il Guggenheim di Bilbao ad opera di F. O. Gehry, inaugurato nel 1997. Non pare una coincidenza che proprio nel 1998 Marcello Guido elabora la proposta progettuale per la copertura di Piazza Toscano, un progetto in cui è plausibile riscontrare l'influenza del movimento suddetto, dimostrata anche da altre realizzazioni dell'architetto.

¹³¹ Cfr. DI MUZIO, p.291

Effettivamente osservando l'intervento si ha proprio la sensazione di "un'esplosione architettonica" i cui esiti intaccano anche le architetture della piazza (fig.27): infatti, l'intervento non si ferma alla sola area di scavo, ma la struttura si interrompe per riemergere proprio in alcuni punti delle cortine sovrastanti. La storia del restauro è ricca di esempi di interventi in cui in nome della memoria si sono avallate soluzioni ambigue, non sempre coerenti con i principi conservativi dettati dalla disciplina; ma sono proprio queste soluzioni che ci fanno capire l'importanza di un approccio critico alla preesistenza e di una spiccata sensibilità nei confronti del monumento, così da poter interpretare e tradurre questi indirizzi di metodo nella maniera più compatibile alle esigenze conservative di ogni specifico caso. I rischi più grandi si corrono quando i principi teorici vengono applicati in maniera didascalica, senza senso critico appunto; nel caso in esame, infatti, è evidente la volontà di realizzare una copertura distinguibile, ma di quale distinguibilità ha bisogno il bene archeologico per conservare i suoi valori inalterati? In questo caso i criteri-guida sembrano percepiti come elementi teorici individuali e confinati in spazi non permeabili alle altre istanze conservative. Dunque quando si parla di minimo intervento non ci si riferisce solo al trattamento della materia antica ma anche alle aggiunte (architettoniche) che ad essa si vanno ad accostare, e nel caso in esame è chiaro che la volontà di differenziarsi dalla preesistenza viene estremizzata fino a creare una dicotomia tra antico e moderno; perché è proprio di questo che si tratta, un tema che è stato a lungo dibattuto e che tutt'ora dimostra la sua complessità. Volendo ancora analizzare gli aspetti strutturali, va precisato che si tratta di elementi portanti d'acciaio, i quali in molti casi sono inclinati e ancorati alle strutture antiche attraverso plinti o cordoli in c.a. (fig.28); è evidente quindi la mancata attenzione alla compatibilità fisico-chimica e in parte alla reversibilità dell'intervento.

Bisogna anche ricordare che questa copertura, trovandosi in un centro storico, non deve solo proteggere e valorizzare le rovine per cui è stata progettata, ma anche accordarsi con le architetture che definiscono quello che Giovannoni chiamava ambiente monumentale; entrambi gli obiettivi sembrano mancati, non vi è, infatti, alcuna corrispondenza della nuova struttura con i resti, né planimetricamente né altimetricamente, e non ci sono elementi di raccordo formale tra questa e il contesto architettonico.

Si tratta di un importante esempio del rapporto antico-nuovo, e studiando il risultato complessivo dell'intervento sembrano attuali le parole di Roberto Pane:

“Il maggior problema riguarda i modi con cui il necessario ed urgente incontro tra antico e nuovo dovrebbe essere realizzato [...] il criterio della cosiddetta valorizzazione, quando non è stato limitato al puro e semplice restauro ma ha provocato mutamenti volumetrici e spaziali intorno a un monumento, è stato fra tutti il più dannoso. [...] Le due istanze alle quali il moderno restauro è

subordinato - l'istanza storica e quella artistica - si fanno presenti anche quando il problema dell'intervento non riguarda soltanto un'opera singola ma un'insieme ambientale”¹³²



Figura 27. prolungamento della struttura metallica sugli edifici circostanti (divisare.com)



Figura 28. Plinto in c.a. per l'ancoraggio della struttura metallica realizzato direttamente sulle murature antiche (divisare.com)

Vista la difficoltà di una soluzione formale integrata dal punto di vista materiale e culturale in contesti stratificati, si è sviluppata negli anni la tendenza a realizzare *cripte archeologiche*, ovvero di prevedere spazi museali che, sotto la pavimentazione stradale, i pavimenti delle chiese o sotto un edificio moderno, accolgono e rendono accessibili *in situ* al pubblico i resti delle evidenze archeologiche. Questo tipo di soluzione è stata adottata per realizzare significativi progetti di musealizzazione archeologica nel cuore delle città europee, in alcuni casi si è preferito non lasciar



Figura 29. Il corpo di accesso al Museo del Foro romano di Saragozza

emergere nessun elemento della cripta dal piano superficiale dello spazio esterno; si tratta di una soluzione che non dà luogo ad alcun problema di relazione con il contesto, ma che tende allo stesso tempo a non evidenziare la presenza dell'area archeologica sulla scena urbana. Altre cripte hanno invece tentato di dichiarare, con esiti diversamente valutabili, la presenza del substrato archeologico; un esempio è il museo del Foro romano di Saragozza (Spagna), completamente

interrato, che si fa notare nel delicato insieme della piazza principale della città per un volume di

¹³² PANE R., *Dal monumento isolato all'insieme ambientale* in, CIVITA M., (a cura di) *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli 1987, p.239

accesso alto circa 10 metri e ricoperto con lastre di ionice (fig.29); si tratta di una soluzione architettonica dalle linee pure, che cerca la sua espressività nella scelta dei materiali piuttosto che nell'estremizzazione delle forme. Questa tipologia di copertura trova un importante antecedente nel progetto (mai realizzato) di **Carlo Scarpa** per la copertura degli scavi archeologici di Piazza Duomo a Feltre, forse l'unica occasione da parte dell'architetto di affrontare il tema del progetto di architettura in contesto archeologico-urbano. Pur essendo rimasto allo stato di progetto, risulta paradigmatico del rapporto complesso tra archeologia, architettura e ambiente storicizzato. Il progetto viene promosso in seguito alle campagne di scavo eseguite tra il 1970 e il 1972 che portarono alla luce i resti di strutture romane, medievali e soprattutto di un battistero paleocristiano a pianta circolare; Scarpa accettò l'incarico nel 1973, ma cominciò a lavorarci solo tre anni dopo. La soluzione progettuale appartiene ad una particolare tipologia di *cripta archeologica* ovvero quella della *copertura/piazza* che, pur ricavando uno spazio architettonico ipogeo, mantiene la funzione urbana precedente dell'area archeologica messa in luce. Il tema urbano è il primo con il quale si confronta il progetto che mira a valorizzare i resti senza stravolgere il rapporto del Duomo con la piazza e con il cannocchiale che si crea per chi proviene dalla strada principale che dà accesso all'area. Il progetto si concentra poi nello sforzo di creare un forte legame simbolico tra la chiesa e il battistero emerso dallo scavo, sforzo che si scontrerà durante la messa a punto del progetto con le resistenze della Curia a cambiamenti giudicati troppo radicali e che porteranno al suo definitivo abbandono¹³³.

La vicenda che accompagna la formulazione della proposta progettuale di Carlo Scarpa è importante perché lascia comprendere i numerosi nodi critici di un intervento così delicato, infatti l'architetto (anche per l'opposizione di Sovrintendenza e Curia) elaborò più versioni del progetto. Scarpa sviluppò il progetto a partire dal problema dell'accessibilità all'area; egli operò da un lato riflettendo sul rapporto visuale tra la piazza e via Roma, la principale strada di accesso alla chiesa, dall'altro cercando di risolvere il problema del dislivello tra la quota del sagrato e del terrapieno a nord. L'architetto cominciò quindi a ragionare sull'area¹³⁴, ipotizzando una struttura a due livelli che con una salita graduale mettesse in connessione il Duomo e la cittadella. L'intento perseguito era

¹³³ CALANDRA DI ROCCOLINO G., *Coperture archeologiche: due casi a fronte*, in "Giornale IUAV – Archeologia e contemporaneo", Venezia, 2010, p.9

¹³⁴ Ferruccio Franzoi, che fu collaboratore di Scarpa durante l'intero iter progettuale, ricorda che la prima cosa rilevata dall'architetto, quando, nel 1973, si recò a Feltre per il primo sopralluogo, era stata la disomogeneità dell'area e il senso di incompiutezza e casualità dato dall'aspetto anonimo della facciata del Duomo, dall'incombenza del terrapieno ottocentesco a Nord della piazza e dalla grande fossa archeologica a cielo aperto. CALANDRA DI ROCCOLINO G., *Attraverso la storia. Le "architetture archeologiche" di Carlo Scarpa*, in Engramma, n.96, ISSN, 2012, p.24

quello di riqualificare un'area di così alto interesse storico per la città e al tempo stesso renderne più immediata la fruizione. Scarpa dovrà ben presto abbandonare l'idea di una copertura gradonata, che avrebbe di fatto negato la funzione della piazza, e preferire a questa una soluzione che meglio rispondesse alla duplice funzione di solaio praticabile e copertura della sottostante 'cripta' archeologica. Parallelamente all'approccio urbano al tema, Scarpa affrontò il problema architettonico in due principali direzioni: dal punto di vista strutturale e dal punto di vista dell'illuminazione naturale. L'obiettivo che si prefiggeva era di riuscire a creare una struttura non invasiva per i reperti, senza punti d'appoggio nell'area di scavo, ma ancorata unicamente al limite settentrionale e meridionale della fossa; allo stesso tempo voleva riuscire ad ottenere un'illuminazione naturale che filtrasse nella 'cripta' attraverso le travi della copertura¹³⁵.

Il primo progetto, realizzato nel 1976, di cui ci sono rimasti molti disegni nell'Archivio Scarpa di Treviso, prevedeva un solaio relativamente sottile, inclinato verso il lato Sud della piazza e realizzato con un getto di calcestruzzo su cassero ligneo, destinato a rimanere a vista all'intradosso della soletta. Le travi, realizzate con un sistema in acciaio e cemento e dotate di tiranti, poggiavano, a loro volta, su una doppia trave in acciaio portata da mensole in calcestruzzo armato inserite nel terrapieno che limita lo scavo. Come si vede chiaramente dalla sezione trasversale (fig.30), il progetto era stato elaborato senza prestare troppa attenzione alle quote. Per dare quindi maggior respiro allo spazio interrato e per permettere una visione d'insieme degli scavi e del ritmo irregolare delle travi in copertura, ma in seguito Scarpa elaborò un secondo progetto.

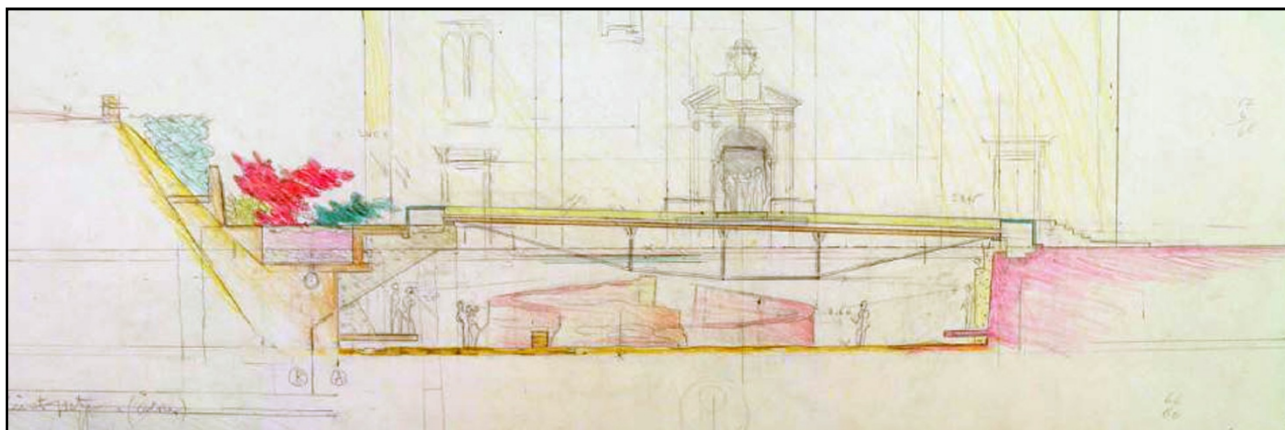


Figura 30. Sezione della prima proposta progettuale di Carlo Scarpa

La seconda versione prevedeva la sostituzione delle travi in acciaio con elementi in calcestruzzo armato di grande spessore che, emergendo di oltre un metro rispetto al vecchio piano di calpestio del sagrato, avrebbero reso necessario l'accesso alla cattedrale tramite un serie di gradini. Alle

¹³⁵ Tale suggestione era scaturita durante la prima visita allo scavo, quando aveva potuto osservare i resti archeologici coperti da una serie di assi sconnesse, tra le quali filtrava la luce smaterializzata dai teli di nylon stesi a protezione dello scavo.

grandi travi, Scarpa dà la forma di E rovesciata (fig.31), per alleggerirle dal punto di vista figurativo e, al tempo stesso, ricreare quel ritmo che aveva ricercato già nella prima versione del progetto. I gradini concludevano un percorso posto in asse con l'ingresso centrale della chiesa e, proprio per sottolineare ancora di più dal punto di vista simbolico il legame tra chiesa e piazza, Scarpa portò il percorso rialzato fin dentro il Duomo, attirandosi il giudizio negativo della Pontificia Commissione, che non esitò a parlare di "manufatto sgradevole" che sarebbe "penetrato con effetto di violenza" all'interno della chiesa. Questo secondo progetto, non ancora giunto ad una versione definitiva, verrà inviato a Roma al Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti che però non lo approverà, giudicandolo tecnicamente ed economicamente "eccessivo" rispetto alla consistenza archeologica e che arriverà addirittura a suggerire il rinterro dello scavo di cui ormai era stato acquisito un rilievo completo.

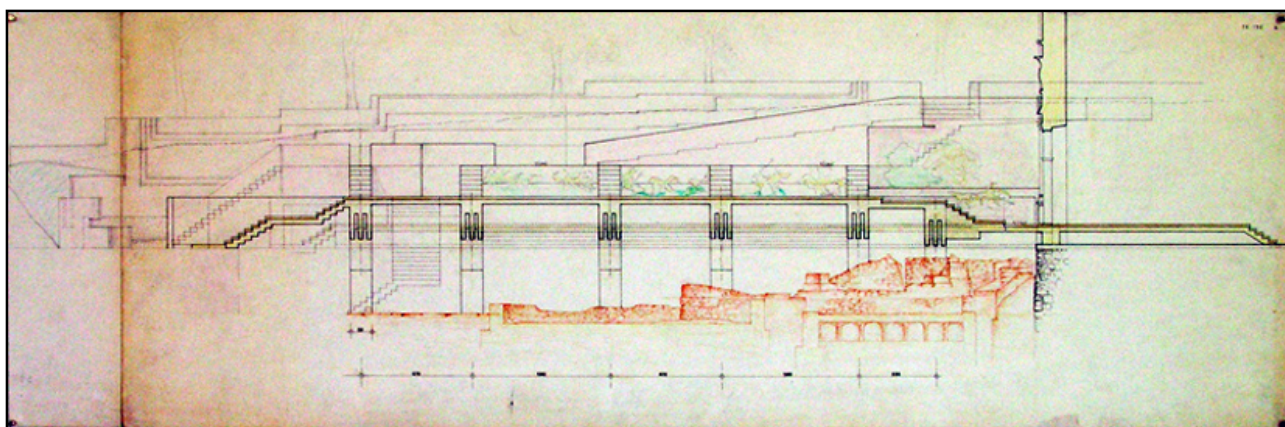


Figura 31. Sezione della seconda proposta progettuale di Carlo Scarpa

Scarpa però prosegue nella progettazione, determinato a far approvare la propria idea. Il passo successivo consiste nell'abbassamento del livello di imposta delle travi di sostegno alla copertura. Così facendo, riesce ad eliminare diversi gradini che scendono verso il portale della chiesa con l'intento di trovare il consenso delle autorità ecclesiastiche, che avevano espresso fino a quel momento parere negativo, considerando l'eccessiva altezza della piazza un ostacolo allo svolgimento delle funzioni religiose, oltre che alla visibilità dell'ingresso della chiesa che, a loro avviso, sarebbe stata disturbata dalla copertura. Mentre si lavora alacremente alla definizione degli andamenti in sezione, anche la pianta cambia aspetto: si definisce sempre più l'idea di un percorso posto in asse con l'ingresso principale che attraversa la piazza e che Scarpa decide di pavimentare con blocchi squadrati in pietra di Verona, alternata a botticino bianco, così da riproporre una sorta di legame con l'interno della chiesa, pavimentata nello stesso modo.

Siccome, anche dopo le modifiche, l'altezza del sagrato risultava ancora eccessiva, Scarpa decise di tornare alla prima ipotesi strutturale, che vedeva la realizzazione di travi a capriata rovescia le quali,

pur non diminuite nello spessore, potevano essere collocate molto vicino ai ruderi poiché permettevano comunque di traguardare l'intero scavo. La soluzione definitiva, accompagnata da una relazione dettagliata sulla consistenza dei resti archeologici, venne infine approvata dal Consiglio Nazionale per i Beni Culturali. Ciononostante, il progetto, ormai definito in ogni suo dettaglio, non verrà mai realizzato, a causa dell'ostracismo subito da Scarpa da parte del nuovo Soprintendente, che preferirà far realizzare una copertura piana, priva di illuminazione naturale e sostenuta da pilastri. Anche se di questa proposta progettuale ci restano solo i grafici, va considerata in quanto esempio della difficoltà di un tema progettuale come quello delle coperture archeologiche nei centri storici, dove i gradi di libertà nella ricerca delle possibili soluzioni sono nettamente inferiori rispetto ad altri contesti; non è dunque un caso se nei centri storici si sia fatto ricorso con frequenza anche ad altre ipotesi conservative che rinunciano all'apposizione di una struttura di copertura. La *conservazione all'aperto*, ad esempio, ha permesso in molti casi di evitare i problemi d'inserimento nel contesto urbano posti dalle strutture di protezione, ma si tratta di una soluzione che può essere adottata solo in presenza di resti archeologici privi di partiti decorativi di pregio e che presentano un'ottimale stato di conservazione dal punto di vista dei materiali. Un valido esempio è dato da due siti napoletani, ovvero l'area archeologica di Carminiello ai Mannesi e i resti delle mura della Neapolis greca presenti a Piazza Bellini; entrambi si trovano nel centro antico della città e rientrano in quelli che possono essere definiti come *recinti archeologici*, essendone negata la fruizione, anche se godibili visivamente, al punto che hanno trovato un equilibrio (sempre precario) con il contesto. Anche se quest'approccio è il più semplice da perseguire non tutti lo considerano, dal punto di vista conservativo e culturale, la soluzione auspicabile; il motivo di questo dissenso è di tipo semantico, «il problema è quello della corretta restituzione dei significati delle testimonianze, che non appare affatto favorita, dalla costante illuminazione della luce solare. Tale approccio non è infatti né filologico, perché impedisce di ricostruire l'originaria luminosità degli spazi, né scenografico, perché non permette di progettare adeguatamente la luce dando luogo nella maggior parte dei casi a risultati poco evocativi»¹³⁶, anche se questo dipende dallo stato di conservazione e quindi dalle caratteristiche anche morfologiche della rovina.

Ovviamente una copertura che riprenda dal punto di vista materico e formale le caratteristiche di quella originaria può arrivare a ripristinare gli antichi rapporti di luce ma non è detto che risulti poco impattante dal punto di vista ambientale, infatti nel tempo il contesto che caratterizza un dato complesso archeologico urbano si è arricchito di stratificazioni trasformandosi in un nuovo

¹³⁶ Cfr. TRICOLI A., 2013, p.70

organismo, sono cambiati dunque i rapporti altimetrici e formali, ed è a questi che la proposta progettuale deve riferirsi.

Tornando alle *cripte archeologiche*, esiste una strada intermedia tra l'evidenziazione dell'area di scavo tramite un'architettura d'accesso (come a Saragozza) o la rinuncia ad una qualsiasi aggiunta architettonica all'ambiente monumentale (come per la soluzione di Carlo Scarpa); si tratta della realizzazione di coperture trasparenti in corrispondenza dell'area di scavo, che permettono una visibilità integrale o parziale dei reperti (a seconda della soluzione progettuale) ma che allo stesso tempo riducono lo spazio urbano fruibile.

Un interessante caso è quello della proposta progettuale per la copertura dell'Auditorium dell'imperatore Adriano in piazza Madonna di Loreto a Roma. Prima dello scavo vi era un'area a verde, in seguito si è creato un vuoto urbano che è diventato il tema progettuale; il problema ha riguardato indubbiamente l'inserimento della copertura in un contesto caratterizzato da una moltitudine di emergenze architettoniche, tra cui spicca il Vittoriano. Piazza Madonna Loreto aveva bisogno di ritrovare la sua identità e di affrancarsi da quella visione novecentesca che la relegava ad area di contorno del monumento a Vittorio Emanuele II offuscando, peraltro, la bella facciata della chiesa cinquecentesca.

Lo scavo ha prodotto proprio questo risultato, da un ambiente caratterizzato da una disparità gerarchica dovuta alla presenza del Vittoriano, si è generata una nuova condizione urbana dove l'importanza dei reperti rimessi in luce ha portato alla definizione di un ambiente policentrico in cui l'Auditorium acquista un ruolo di rilievo; ecco quindi che la soluzione progettuale non poteva essere rappresentata da una copertura opaca che, dal punto di vista semantico e dei valori culturali, avrebbe riportato l'area al suo assetto precedente. Il progetto della copertura risulta integrato con quello di sistemazione della piazza da cui si accede al percorso in quota che consente di ammirare le rovine da un'angolazione ottimale; questa valenza anche urbana della struttura protettiva è argomentata dallo stesso progettista, il quale afferma che «la risposta progettuale tiene conto di queste riflessioni per dare vita ad una copertura che - mentre non smarrisce il dialogo con le forme ellittiche e concavo-convexe della sistemazione novecentesca - si propone come elemento di riqualificazione della piazza divenendone il perduto margine Ovest»¹³⁷ (figg.32 e 33).

Consci della difficoltà di realizzare una copertura trasparente che non influisca negativamente sul microclima dell'area di scavo, i progettisti hanno optato per un materiale innovativo appositamente calibrato in modo da rispondere in maniera differenziata alle varie frequenze luminose senza che ne venisse alterata in alcun modo la trasparenza. Si tratta di uno speciale PMMA colato

¹³⁷ È lo stesso architetto Enrico Realacci ad esplicitare gli obiettivi ed i criteri progettuali in un articolo pubblicato sul portale di architettura divisare.com

(Polimetilmetacrilato), già sperimentato con successo su coperture di importanti aree archeologiche, non solo per la sua trasparenza e inalterabilità, ma anche per le sue elevate qualità di leggerezza e resistenza meccanica. Per garantire condizioni climatiche il più possibile stabili senza l'ausilio di componenti attivi, oltre alla scelta dei materiali di copertura si è puntato molto sulla microventilazione: lungo tutto il perimetro dell'attacco a terra è presente una feritoia continua che consente l'immissione costante e non turbolenta di aria dall'esterno, mentre sfruttando l'effetto cupola della copertura e le cavità delle travi principali in alluminio, l'aria calda degli strati alti può fuoriuscire agevolmente creando una depressione sufficiente a far entrare nuova aria dalla feritoia in basso. Il "lavaggio" che si ottiene attraverso il continuo slittamento ascensionale dell'aria lungo le pareti interne della tamponatura trasparente concorre ad evitare fenomeni di condensa dovuti a sbalzi termici tra interno ed esterno; invece il movimento dell'aria dovuto al sistema presa d'aria perimetrale/fori superiori di uscita - e innescato dai moti convettivi - interessa l'intera superficie coperta, riducendo il rischio di zone di ristagno in cui potrebbero crearsi condizioni ambientali critiche sia per l'eccessiva umidità che per la proliferazione di muschi.

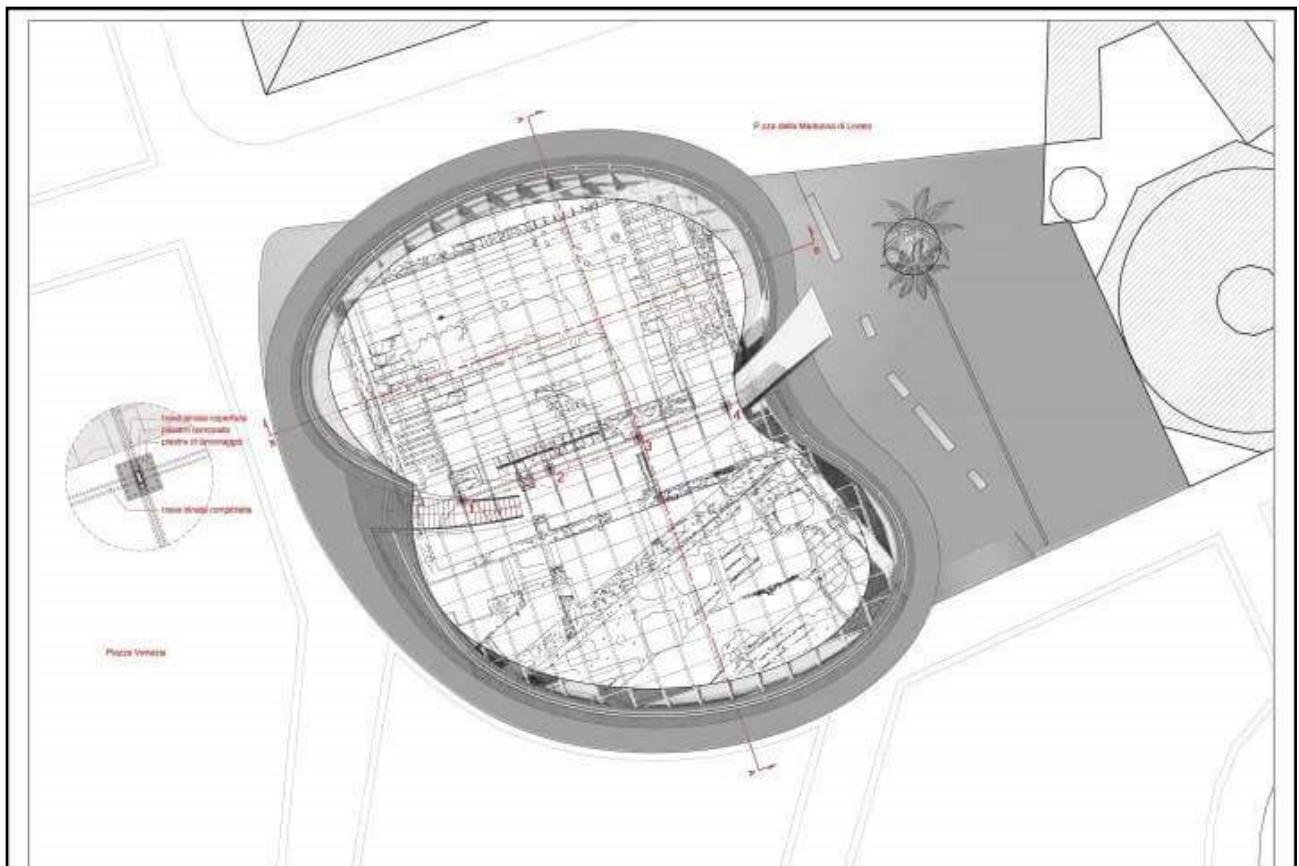


Figura 32. Planimetria scala 1:200



Figura 33. Vista del manto di copertura

Per quanto riguarda l'illuminazione artificiale, è stata evitata qualsiasi prossimità di corpi illuminanti e cavidotti alle strutture archeologiche e al pavimento, risolvendo così le consuete problematiche connesse con le interferenze visive, la produzione disomogenea di calore, le inevitabili - e spesso invasive - opere di installazione. Dal punto di

vista compositivo la copertura presenta un profilo sinuoso che riesce a non alterare i

rapporti spaziali della piazza; questa forma a doppia cupola ribassata ha anche lo scopo di racchiudere al suo interno due bolle d'aria, controllate naturalmente, volte a proteggere dall'alto la massa d'aria nello scavo a diretto contatto con i rinvenimenti archeologici. Si tratta di una proposta progettuale che è riuscita a contemperare le diverse istanze in gioco, analizzando puntualmente sia gli aspetti tecnici che quelli culturali, dovuti anche all'eccezionalità del sito.

A questa tipologia di coperture trasparenti in corrispondenza dell'area di scavo è afferibile anche la soluzione progettuale di **Massimiliano Fuksas** per la nuova Stazione Duomo della Metropolitana di Napoli, ancora in fase di realizzazione. Si tratta di un progetto nato da esigenze molto lontane da quelle di tipo conservativo, che però, a seguito degli importanti ritrovamenti avvenuti durante le prime fasi del cantiere, ha dovuto fare i conti con inaspettate presenze archeologiche da integrare nel nuovo sistema infrastrutturale di collegamento, trovandosi ad affrontare il problema della loro protezione.

Si trattava in, questo caso, di mettere in relazione la scala urbana con quella architettonica ed archeologica, ciò ha comportato modifiche al progetto in corso d'opera, data l'interdipendenza tra gli aspetti architettonici relativi alla definizione strutturale e compositiva delle nuove stazioni e le istanze conservative rivendicate dalle evidenze archeologiche rimesse in luce.

La stazione Duomo, ovviamente, fa parte di un più ampio progetto di espansione ed integrazione della rete metropolitana di Napoli che ha rappresentato l'occasione per ridefinire il rapporto tra il centro storico ed una parte consistente del patrimonio archeologico della città. È stata a questo scopo avviata una grande operazione di *archeologia urbana*, una delle più imponenti intraprese in Europa, che attraverso lo scavo sistematico di tutte le stazioni ha incrementato la conoscenza dell'evoluzione storica del paesaggio napoletano, rendendo possibile la ricostruzione della linea di costa in epoca romana. Vista, dunque, l'importanza dei ritrovamenti si è presentata l'esigenza di renderli fruibili visivamente e quindi culturalmente, garantendo loro un'adeguata protezione.

Nel caso specifico della Stazione Duomo l'evidenza archeologica da proteggere è un tempio correlato al Santuario dei Giochi Isolimpici, databile nel primo quarto del I sec. d.C. e di cui resta la decorazione architettonica marmorea rinvenuta in posizione di crollo ed il pavimento a mosaico



Figura 34. La copertura vista da Piazza Nicola Amore

inglobato in un grande podio in laterizi pertinente ad un rifacimento della del II sec. d.C.¹³⁸. Dopo diverse ipotesi progettuali, alcune delle quali prevedevano anche lo spostamento in superficie dei resti del tempio, si è deciso di collocare il manufatto ad una profondità di quattro metri dal livello della piazza e di proteggerlo con una copertura a calotta unica trasparente, così da permetterne contemporaneamente la visione

urbana e l'illuminazione naturale (figg. 34-35). Si tratta di una soluzione ambigua che da una parte riesce a valorizzare la rovina ridandole la visibilità perduta, dall'altra però va a modificare l'assetto viario e visuale ottocentesco di Corso Umberto I, negandolo in piano e in alzato; ecco che riemergono le criticità degli interventi di copertura archeologica nei centri storici, dove molto spesso i valori architettonico-ambientali sono rilevanti tanto quanto il valore di antichità insito in un manufatto archeologico da proteggere.



Figura 35. Vista del tempio e della copertura dall'interno della Stazione Duomo

¹³⁸ CARUGHI U., GIAMPAOLA D., *Napoli. Archeologia e grandi opere urbane: dallo scavo al progetto*, CENTRONI A., FILETICI M.G. (a cura di), *Attualità delle aree archeologiche: Esperienze e proposte*, Atti del VIII Convegno Nazionale ARCo (Roma, 24-26 ottobre 2013), Gangemi editore, p.208

Rivolgendo nuovamente l'analisi in relazione agli interventi di protezione archeologica romani, si vuole ricordare il criticato e controverso progetto per la protezione/sistemazione dell'Ara Pacis (2006) firmato da **Richard Meier**. In questo caso la copertura archeologica è rappresentata da un vero e proprio edificio, che ha il duplice scopo di proteggere il noto monumento risignificandolo dal punto di vista urbano, non essendo la posizione attuale quella originaria¹³⁹. Si tratta di una soluzione che cerca di mettere in relazione l'antico altare con l'ambiente circostante tramite l'utilizzo della trasparenza e della luce come materiale di progetto (figg. 36-37).



Figura 36. Vista da Via di Ripetta

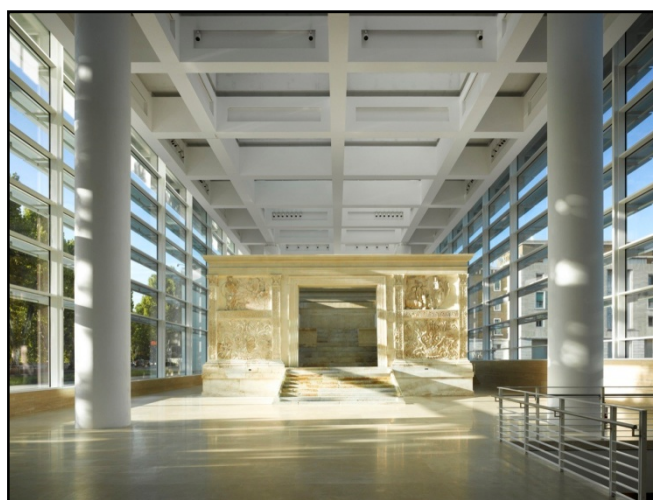


Figura 37. Rapporto spaziale interno tra l'Ara Pacis e il nuovo involucro

Il complesso museale disegnato da Richard Meier è il primo intervento di nuova architettura nel cuore di Roma, dal dopoguerra. Si configura come un organismo architettonico dall'andamento lineare che si sviluppa secondo l'asse principale nord-sud, e costeggia per più di cento metri il lungotevere all'altezza di piazza Augusto. Si compone di tre parti, la prima, adibita a galleria, ospita

¹³⁹ La sua costruzione fu decretata dal Senato romano nel 13 a.C. per onorare il ritorno di Augusto dalle province di Gallia e di Spagna. Fu edificata lungo la Via Flaminia, al confine del Campo Marzio settentrionale, ma la natura alluvionale dell'area e le inondazioni del Tevere, depositando strati di limo, determinarono ben presto l'interramento dell'Ara, di cui si perse completamente memoria. Tra il 1937 e il 1938 l'Ara fu recuperata dal sottosuolo e la ricostruzione del monumento fu decisa in vista della ricorrenza del bimillenario della nascita di Augusto, da Mussolini. Affidata all'archeologo Giuseppe Moretti, l'opera viene posizionata all'interno di un padiglione in Via di Ripetta, in prossimità del Porto antico (demolito).

i servizi di accoglienza; vi si accede tramite una scalinata che supera il dislivello tra Via di Ripetta e il Lungotevere e raccorda la nuova costruzione alle chiese neoclassiche antistanti; la scalinata presenta una fontana, elemento di richiamo al passato, memoria del Porto Antico. La seconda parte è adibita a padiglione espositivo, in cui di giorno l'Ara è immersa nella luce diffusa dei lucernari, montati per garantire la massima visibilità e annullare l'effetto "gabbia" della struttura, formata da grossi pilastri circolari che sorreggono la copertura modulare vetrata; la terza parte infine ospita una sala convegni.

La struttura dell'alzato è composta da setti, pilastri e solai realizzati in cemento armato gettato in opera. La copertura è un sistema statico indipendente dal resto dell'edificio, composta da due piastre metalliche, con un ordito di maglie ortogonali di travi di acciaio di grandi dimensioni ($h=1,20$ m), bullonate tra loro e vincolate ai quattro pilastri del complesso museale.

L'intervento si caratterizza per l'utilizzo del travertino che offre continuità estetica con le architetture del centro storico, e un massiccio utilizzo del vetro¹⁴⁰, in particolare lungo la parete (50 mt) che attira verso l'Ara Pacis lo sguardo di chi percorre in automobile o a piedi il Lungotevere.

L'intonaco e il vetro sono in grado di offrire una compenetrazione tra interno ed esterno, effetti di volume e trasparenza, di pieno e vuoto. Attraverso i riflessi irrompono e si mescolano (nella percezione del riguardante) edifici, monumento, archeologia, alberi e traffico in un'unica prospettiva spaziale e temporale.

La conservazione materiale del monumento è garantita grazie anche ad un'adeguata condizione microclimatica dovuta ad un impianto progettato in base alle specifiche esigenze conservative e di fruizione. L'impianto di climatizzazione risponde a due essenziali requisiti: essere il più discreto possibile rispetto all'architettura circostante e reagire in tempi brevi a cause perturbanti le condizioni termiche e di umidità. Una serie di ugelli crea una cortina d'aria che lambisce le grandi vetrate, impedendo fenomeni di condensazione e stabilizzandone la temperatura. A questo è stato associata l'alta tecnologia del sistema a pannelli radianti: una fitta rete di tubi in polietilene reticolato elettronicamente sotto il pavimento e percorsa, secondo la necessità, da acqua temperata calda o fredda, al fine di creare condizioni climatiche ideali: assenza di polveri sospese dovute a moti convettivi dell'aria, sensibile diminuzione di acari, rispetto dell'ambiente grazie al forte

¹⁴⁰ Questa soluzione ha comportato il montaggio di oltre 1500 mq di vetro temperato, in lastre grandi fino a tre metri per cinque, tali da annullare l'effetto-gabbia del Padiglione e garantire il massimo di visibilità. Il vetro temperato che racchiude l'Ara è composto da due strati, ciascuno di 12 mm, separati da una intercapedine di gas argon e dotati di uno strato di ioni di metallo nobile per il filtraggio dei raggi luminosi. La sua tecnologia, studiata per ottenere un rapporto ottimale tra resa estetica, trasparenza, fonoassorbimento, isolamento termico e filtraggio della luce, si spinge al limite delle attuali possibilità tecniche.

risparmio energetico, climatizzando di fatto solamente i volumi nei quali sono presenti i visitatori. Il grande salone dell'Ara è servito, inoltre, da un sofisticato impianto che consente la circolazione di aria con elevato grado di filtraggio anche in condizioni di affollamento due volte superiori al massimo previsto.

Nonostante l'attenzione agli aspetti tecnologici e strutturali volti a garantire la protezione del manufatto, resta irrisolta, a parere di chi scrive, l'esigenza di valorizzazione di un bene archeologico i cui valori risultano mortificati in seguito all'alterazione della sua percezione; bisogna infatti proteggere non solo la materia di un'evidenza archeologica ma anche i suoi significati intrinseci. Anche se l'intervento è riuscito nell'intento di ricollocare l'Ara Pacis nel tessuto urbano contemporaneo e ricollegarlo formalmente al contesto architettonico tramite i nuovi volumi puri di Meier, questa nuova architettura ha smarrito l'obiettivo primario della protezione presentandosi principalmente come edificio museale, un edificio che per le sue caratteristiche formali si sovrappone esteticamente alla preesistenza riducendola ad opera d'arte da esporre nelle sue luminose sale. Viene da chiedersi se l'obiettivo reale era di realizzare un'architettura protettiva per il monumento oppure un polo museale che tramite il disegno di una firma importante potesse ridare lustro a quella precisa zona di Roma, non curandosi se al suo interno vi fosse esposto un'importante documento di storia e di archeologia piuttosto che un'opera d'arte contemporanea, trasferendo alla nuova architettura un significato culturale simbolicamente maggiore rispetto a quello della preesistenza. Chiarificatore dei rapporti dimensionali tra la struttura protettiva e l'altare è l'esploso prospettico (fig.38) del progetto, in cui si percepisce che lo spazio pertinente al manufatto archeologico è nettamente inferiore rispetto all'ingombro della nuova struttura che di conseguenza smarrisce la sua natura protettiva per favorire quella prettamente architettonica. Ad evidenziare maggiormente questa criticità è l'antecedente struttura protettiva realizzata nel 1938 su progetto di Giuseppe Moretti (fig.39), che disegna un involucro semitrasparente spazialmente dimensionato in base alle caratteristiche morfologiche del monumento.

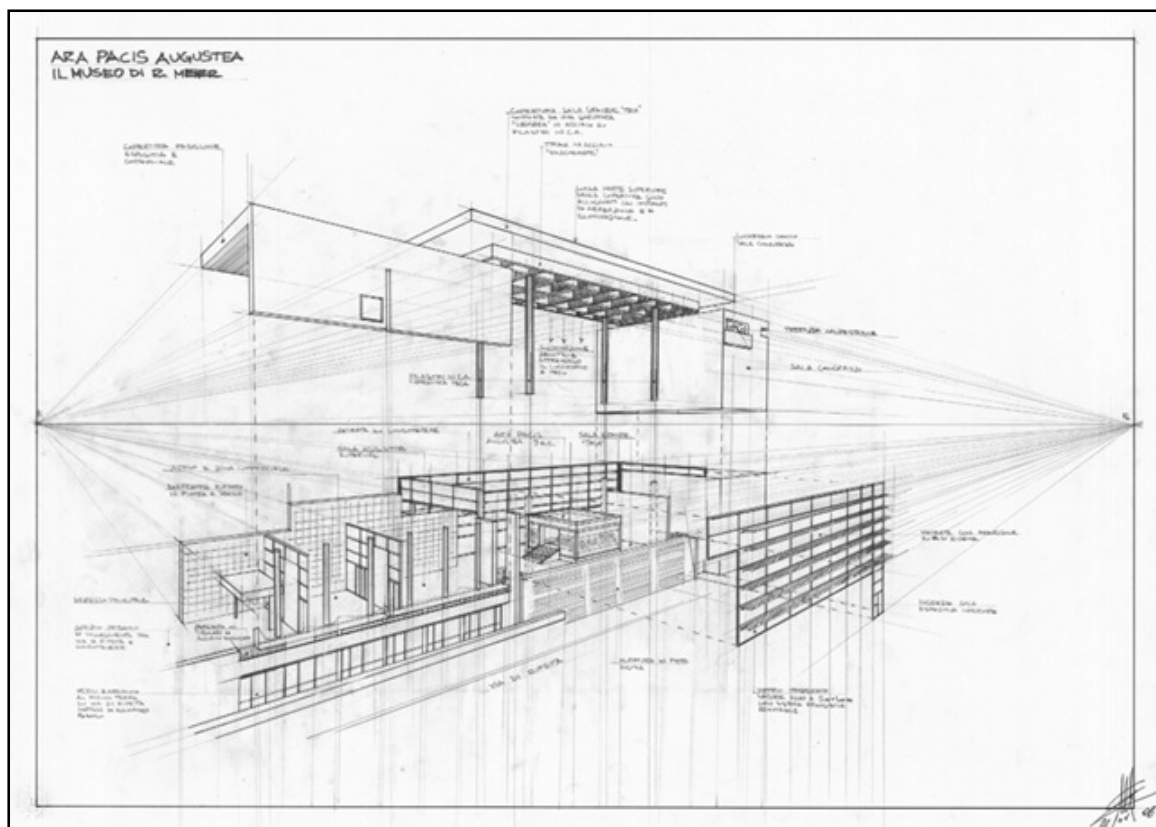


Figura 38. Museo dell'Ara Pacis - Esploso prospettico



Figura 39. Roma, Piazza Augusto Imperatore, la 'teca' dell'Ara Pacis appena terminata, settembre 1938

Quanto detto vale anche per i complessi archeologici in *contesti urbani* non centrali, situati appena al di fuori dei centri storici o nei quartieri periferici. In questi casi, dovendosi relazionare con un'architettura priva dei valori storico-artistici tipici di quella monumentale e quindi con minori pretese dal punto di vista delle istanze conservative, ci si potrebbe sentire autorizzati ad elaborare soluzioni dove prevale l'aspetto sperimentale sia dal punto di vista compositivo che tecnologico, elementi leciti del processo progettuale ma che vanno ponderati sulla base delle reali esigenze di protezione e valorizzazione del sito. «La propensione alla sperimentazione tecnologica e architettonica può fare torto agli aspetti interpretativi e, paradossalmente, anche alla stessa conservazione materiale, rischiando di realizzare strutture di protezione dalle morfologie altamente impattanti, che nulla hanno a che vedere con il contesto, con la preesistenza e con alcun tipo di comunicazione archeologica»¹⁴¹.

Un esempio che ben evidenzia queste possibili criticità è la copertura del Parco Archeologico del Molinete a Cartagena (Spagna, 2011). Il parco rappresenta un vuoto urbano caratterizzato da cortine di edifici residenziali di diversi periodi e stili e il progetto degli architetti Atxu Amann, Andrés Canovás e Nicolás Maruri consiste in una struttura adibita a proteggere i resti archeologici di un insediamento romano (terme, palestra e domus), alla quale si aggiungono una passerella e un percorso alla quota delle rovine, finalizzato a valorizzarne i resti. La copertura costituisce, senza alcun dubbio, un nuovo tassello urbano in una Cartagena la cui sfida architettonica più grande è il dover far convivere architetture appartenenti a epoche e stili molto distanti tra loro; l'esasperazione formale è il primo aspetto che si percepisce ma va analizzato in una visione d'insieme che tenga conto degli indirizzi metodologici del restauro.

Il progetto si è dimostrato rispettoso dei resti esistenti, attraverso l'utilizzo di una struttura a grandi luci che richiede il minor numero possibile di appoggi per sostenere la copertura. Data l'impossibilità di realizzare appoggi verticali nell'estremo nord del sito (limitrofo alla strada romana), la maggioranza di essi è distribuita lungo il restante perimetro del lotto, mentre solo tre (integrati con le mura romane) sono realizzati al suo interno. La frammentazione dei pilastri in gruppi di sostegni di minor diametro permette di alleggerire la loro percezione (figg.40 e 41). La copertura, anch'essa indirizzata a trasmettere questa sensazione di leggerezza, è stata concepita come un corpo che lasciasse passare la luce, ed è costituita da due elementi: uno adibito a risolvere il problema della chiusura (polycarbonato), e uno adibito a sfumare l'incidenza della luce e a conferire un aspetto esteriore unitario al progetto (lamiera perforata). Per quanto riguarda quindi la soluzione formale, la scelta dei materiali e la tipologia e distribuzione degli appoggi, l'intervento

¹⁴¹ Ivi, p.82

può essere definito distinguibile, reversibile e minimo; la contraddittorietà è in quest'ultimo principio, quello del *minimo intervento appunto*, che viene negato quando la lettura critica dell'opera passa dalla scala architettonica a quella urbana, così come nell'intervento di Marcello Guido a Cosenza (fig.1) citato precedentemente. Anche in questo caso la copertura arriva ad inglobare parte dell'architettura circostante, ma a differenza di quella a Piazzetta Toscano, si va ad innestare su di una cortina anonima e priva di aperture (fig.42); quasi a voler creare una continuità tra area archeologica e costruito, ovviamente la criticità di tale atteggiamento non riguarda l'obiettivo in se ma le modalità per raggiungerlo. La questione assume significati non più solo tecnici ma anche culturali, bisogna quindi capire le reali motivazioni alla base di queste proposte progettuali, dove è la differenza tra interessi conservativi e quelli di altra natura a giocare un ruolo decisivo; sono in questo senso appropriate le parole di Sandro Ranellucci che nel descrivere l'opera individua «una sorta di tendenza, molto diffusa in Spagna, con le dovute eccezioni, a cogliere l'esigenza di una musealizzazione nel senso di perseguire pure un appagamento facile per i turisti secondo forme di spettacolarità che il più delle volte non hanno a che vedere con le trame strutturali del sito e con i significati medesimi dell'archeologia»¹⁴².



Figura 40. La copertura vista dall'interno degli scavi (foto di David Frutos)

¹⁴² RANELLUCCI S., *Conservazione e musealizzazione nei siti archeologici*, Gangemi editore, 2012, p.120

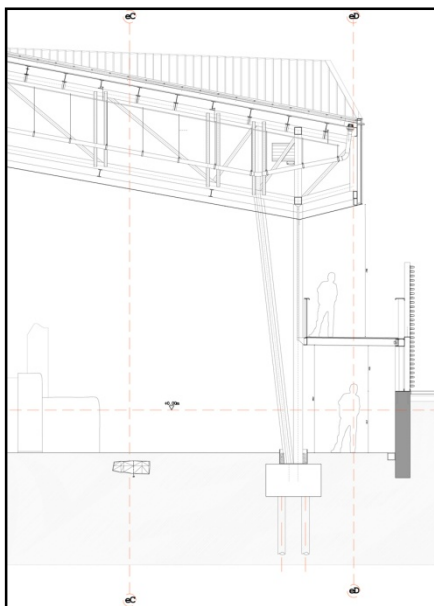


Figura 41. dettaglio dell'elemento di fondazione (disegno di Amann, Canovas, Maruri)



Figura 42. La copertura che ingloba l'edificio adiacente lo scavo (foto di David Frutos)

Spostando il focus dell'analisi sulle coperture archeologiche in *ambito extra-urbano*, si vogliono individuare i nodi critici di questo tema in merito al rapporto tra rudere e natura, una relazione ampiamente dibattuta dalla disciplina del restauro (in particolare archeologico) e che trova nelle riflessioni di Georg Simmel una chiara definizione identitaria; in particolare egli affermava che « in una rovina architettonica, crescono altre forze e altre forme; quelle della natura. Così, da ciò che in lei vive ancora dell'arte e da ciò che in lei vive già della natura scaturisce un nuovo intero, un'unità caratteristica»¹⁴³. Ed è proprio da questa unità che bisogna partire per elaborare una soluzione architettonica capace di rispettare il nuovo equilibrio raggiunto, attraverso un intervento che sappia risignificare questi frammenti del passato ed allo stesso tempo non impattare negativamente sull'ambiente naturale che li "ospita".

Il rudere oggi è considerato non più elemento distinto e separato dal contesto, ma ne è parte integrante e, in quanto tale, rappresenta una componente significativa tra gli elementi che emergono e danno significato al territorio e che costituiscono riferimenti essenziali per ogni progetto di sistemazione e valorizzazione. Gli studi pregressi sul tema hanno chiarito che «il sito archeologico scavato può trovarsi in contesti diversi che possono in vario modo costituire elementi dell'esteticità "di ritorno" che al rudere deriva dal suo rapporto con la realtà circostante. A livello percettivo le strutture emerse con lo scavo archeologico si presentano come parti mutili che con difficoltà riusciamo a riconfigurare mentalmente come forme compiute»¹⁴⁴.

¹⁴³ SIMMEL G., 1919, Die Ruine, Lipsia; tard. it. La rovina; in "Rivista di estetica", 8, 1981

¹⁴⁴ Cfr. DI MUZIO, p. 104

Per riuscire ad inserirsi "architettonicamente" in questo delicato equilibrio tra architettura e natura non bisogna dimenticare che il contesto definibile come paesaggio con la Convenzione Europea del Paesaggio del 2000 non è più sinonimo di ambiente, e nasce direttamente dalla "percezione" delle popolazioni che lo guardano, chiamate a partecipare ai processi di selezione dei paesaggi da tutelare. Queste nuove acquisizioni rendono basilare il problema di come la copertura viene percepita dall'osservatore all'interno del contesto in cui è inserita. Inoltre va considerato che la progettazione di una nuova architettura, da un punto di vista di principio, si colloca in una nuova visione della progettazione paesistica, dovuta alla suddetta Convenzione, maggiormente aperta all'innovazione e alla creatività, rispetto ad una visione precedente del paesaggio basata soprattutto sulla perpetuazione e sulla conservazione pura. Resta naturalmente ferma l'esigenza di prevenire fenomeni di scempio dei valori paesistici, anche in base all'acquisita consapevolezza che il paesaggio può contribuire all'appagamento delle singole persone e a svolgere funzioni importanti sul piano culturale, ecologico, ambientale e sociale, costituendo anche una risorsa favorevole all'attività economica collegata con il turismo. Tutti questi aspetti del paesaggio, anche per il fatto che la Convenzione presta attenzione all'insieme delle relazioni tra i vari elementi culturali, naturali o artificiali, si possono considerare veri ed attuali anche per quanto riguarda il tema delle aree archeologiche. Un'altra grande novità rispetto al passato è che la Convenzione Europea riguarda sia i paesaggi considerati "eccezionali" che quelli della vita quotidiana e i paesaggi degradati, e ciò induce a prestare una maggiore attenzione anche alla sistemazione delle aree archeologiche che ricadono in questi ultimi¹⁴⁵.

Gli esempi di coperture archeologiche realizzate in contesti extra-urbani dall'evidente valore paesaggistico sono numerosi, alcuni riescono però a far emergere, più di altri, le questioni metodologiche che bisogna affrontare; è il caso delle rovine della Cattedrale di Hamar in Norvegia. Si tratta di un'architettura romanica del XII secolo che per lungo tempo ha rappresentato un importante polo religioso, fino a quando nel 1567 subì un incendio devastante che ne comportò l'abbandono. Nel corso del XVII secolo l'edificio fu utilizzato come cava di materiale edile, come

¹⁴⁵ Anche la recente Carta della conservazione e del restauro del patrimonio storico (Cracovia 2000), elaborata dall'Icomos, introduce per la prima volta, come oggetto di interesse, il paesaggio, inteso come "patrimonio culturale", accanto ai beni culturali mobili e immobili. Per la prima volta i luoghi sono visti non solo come spazio architettonico o come sedi di vita naturale, ma anche documento per accrescere le nostre conoscenze relative alla cultura degli uomini del passato. In questo senso i paesaggi sono un *palinsesto*, ossia un unico testo dove le testimonianze residue di tutte le epoche che si sono succedute si intrecciano con quelle che il presente va gradualmente lasciando e che lo modificano continuamente come se fosse una vera e propria opera in divenire. È molto importante estendere il valore di documento per la memoria collettiva, attribuito ai manufatti del passato, anche ai paesaggi, in tutte le loro componenti materiali e immateriali.

testimonia la presenza di un forno da calce in prossimità della stessa rovina. A seguito della fondazione, nel 1844, della prima società norvegese per la conservazione dei monumenti antichi, vi fu una ripresa dell'interesse nei confronti dell'edificio, i cui resti dal 1880 furono soggetti ad interventi manutentivi più o meno costanti¹⁴⁶.

Nel 1980 si provvide a coprire i resti della cattedrale con una struttura provvisoria, per evitare che le murature rimaste in piedi potessero subire ulteriori danni derivanti dalle infiltrazioni d'acqua. Nel 1987 fu indetto un concorso per la progettazione di una copertura definitiva, la cui realizzazione fu completata dieci anni dopo, su progetto degli architetti Kjell Lund e Nils Slaatto.

I resti della cattedrale, a pianta basilicale a tre navate, lasciano percepire la presenza di due torri sul fronte occidentale; in corrispondenza dell'intersezione tra la navata centrale e il transetto, si ergeva una terza torre, presumibilmente più alta delle prime due, a nord del coro sono individuabili inoltre i resti di una cappella gotica. Ciò che resta in piedi oggi, è il colonnato tra la navata centrale e la navata laterale destra, brevi frammenti delle murature perimetrali e del coro.

Queste interessanti caratteristiche morfologiche che definiscono l'evidenza archeologica a livello planimetrico e spaziale, non sono state considerate nella progettazione della copertura, che si presenta come un semplice volume geometrico a falde trasparenti su struttura metallica (fig.43). La struttura è fondata da un cordolo in c.a., posizionato al di fuori del suolo archeologico, e non necessita di appoggi intermedi, la parte in elevazione è costituita da una maglia di travi reticolari spaziali controventate con tiranti metallici (fig.44).



Figura 43. La copertura in acciaio e vetro vista dall'esterno

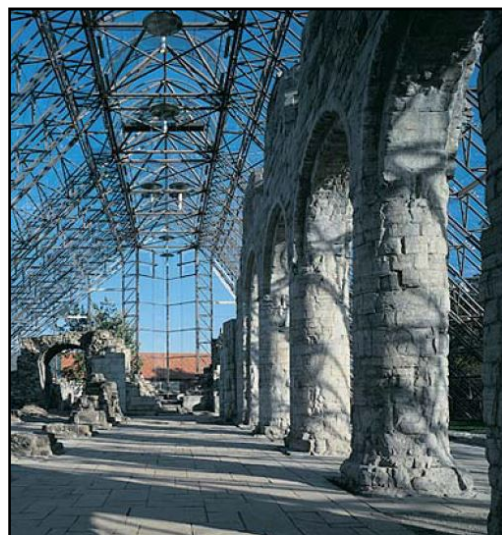


Figura 44. La struttura portante vista dall'interno

¹⁴⁶ VILLANI S., *Le protezioni delle aree archeologiche*, Università Roma 3, 2011, (scheda 09). Il testo presenta nella parte finale una schedatura di alcuni interventi protettivi in ambito archeologico, da cui sono tratti i dati di carattere storico e architettonico dell'intervento.

È evidente l'intento di voler realizzare una struttura "leggera" che non alteri la percezione dei ruderi e che non risulti impattante sul paesaggio, e vi è anche un alto grado di reversibilità, ma l'intervento si dimostra contraddittorio. In realtà la struttura metallica risulta sovradimensionata e troppo articolata per riuscire a smaterializzarsi nella natura circostante, e l'idea che una superficie completamente trasparente possa mantenere inalterata la percezione dei ruderi e non impattare sull'ambiente è errata, in quanto il vetro, più di altri materiali risente delle condizioni climatiche e di luce, che generando riflessi non sempre calcolabili possono generare risultati estetici di basso profilo. Inoltre la scelta formale è quanto di più lontano si possa immaginare dalla visione brandiana, si sceglie infatti di non riconfigurare il tessuto figurativo dell'opera, ma di sovrapporre a questo un nuovo elemento compositivo che sembra voler richiamare l'antica verticalità della cattedrale; ancora una volta il problema sta nel come rendersi distinguibili in base al contesto di riferimento e senza alterare i valori del manufatto.

A conclusione di quest'analisi si vuole affrontare il tema delle coperture protettive nei siti archeologici intesi come *città archeologiche* che rappresentano uno dei contesti più delicati in cui intervenire con aggiunte di tipo architettonico, andando queste a modificare l'immagine del rudere non solo dal punto di vista architettonico ma anche 'urbano'.

Parliamo di siti come Ostia Antica, Pompei o Ercolano che si caratterizzano per i valori architettonici tanto quanto per quelli ambientali definiti dal tessuto urbano che li caratterizza appunto come antiche città, e ci testimonia il modo di concepire l'insediamento architettonico in merito ad un preciso arco temporale. In questo caso dunque i criteri guida del progetto di restauro vanno applicati alla scala architettonica ma anche a quella urbana, si parlerà di rispetto dell'autenticità sia per quanto riguarda il rapporto tra nuova copertura e bene da proteggere, sia per quello con le altre eventuali coperture del sito e le architetture in generale; cercando di rispettare i caratteri spaziali e morfologici e considerando anche i rapporti altimetrici tra i diversi manufatti.

È chiaro che ogni realtà archeologica si presenta a noi con determinate caratteristiche sia per quanto riguarda lo stato di conservazione dei ruderi sia per ciò che concerne i rapporti tra i singoli manufatti, in particolare tra quelli che in origine erano gli spazi coperti e quelli che invece risultavano scoperti. Un'attenta analisi critica volta alla definizione dei caratteri identitari del sito da proteggere e valorizzare, costituisce la premessa imprescindibile ad ogni intervento protettivo-conservativo coerente con gli indirizzi metodologici della cultura del restauro, si partirà dunque dall'analisi di questi caratteri per individuare soluzioni di tipo architettonico capaci di non alterare i molteplici valori riscontrati, né alla scala architettonica, né a quella urbana.

Per argomentare quanto detto si vogliono analizzare due siti in particolare, ovvero quello degli scavi di Ercolano e quello dell'antica Fregellae, che proprio per il tipo di coperture realizzate rappresentano due realtà archeologiche diametralmente opposte, ma che in realtà si basano entrambe sull'identità dei resti arrivando a soluzioni di copertura che nel caso di Ercolano si accordano alla rilevante consistenza altimetrica tipica dei manufatti archeologici vesuviani, nel caso di Fregellae, invece, lo sviluppo prettamente planimetrico dei resti ha guidato verso strutture a padiglione che li inglobano rispettando però il tracciato urbano.

Nel caso degli scavi di Ercolano ci troviamo di fronte ad una città archeologica che esiste in quella contemporanea e che ha stabilito con questa precisi rapporti ambientali. In particolare gli scavi sono situati ad una quota inferiore rispetto agli insediamenti moderni (fig.45), per questo motivo le coperture protettive rappresentano l'elemento architettonico che visivamente accompagna l'osservatore alla lettura e alla comprensione della città archeologica vista dall'alto della contemporaneità (fig.46). Dal punto di vista architettonico l'antica Ercolano è tra le città archeologiche meglio conservate e la ricchezza di affreschi e apparati musivi ha richiesto negli anni la realizzazione di diverse coperture protettive che ad oggi partecipano esteticamente alla definizione paesaggistica del sito e che si distinguono in coperture definitive e provvisorie. Quelle provvisorie sono realizzate nella maggior parte dei casi con tubolari metallici e manto in lamiera e in molto spesso poggiano direttamente sulle murature (fig. 47), quelle definitive possono rientrare tutte nella tipologia delle cosiddette coperture filologiche, a partire da quelle dei porticati fino a quelle degli ambienti interni (fig.48), tutte realizzate secondo lo schema tipologico di quelle originarie ma con l'utilizzo di materiali moderni come il legno lamellare per contestualizzare temporalmente l'intervento; in questo modo sono state rispettate le antiche altimetrie ma anche i rapporti di luce tipici di quegli ambienti generando un equilibrio architettonico e urbano, la Casa del tramezzo di legno rappresenta proprio questo tipo di approccio (fig.49-50).



Figura 45. Confine nord-orientale tra gli scavi e la città (foto di G. Feola)



Figura 46. Vista degli scavi dalla quota della città contemporanea (foto di G. Feola)



Figura 47. Copertura provvisoria nell'insula I (foto di G. Feola)



Figura 48. Copertura del porticato della Casa di Aristide (foto di G. Feola)



Figura 49. Casa del tramezzo di legno - copertura dell'atrio (foto di G. Feola)



Figura 50. Casa del tramezzo di legno - atrio (foto di G. Feola)

Questo tipo di coperture ha contribuito negli anni a definire il sito dal punto di vista del linguaggio architettonico e chi si troverà d'ora in poi qui ad affrontare il tema della protezione dei resti dovrà non solo rapportarsi alle evidenze archeologiche ed alla loro consistenza materiale, ma anche a tutte le coperture già realizzate perché essendo questa una “città” archeologica presenta dei valori corali da rispettare anche tramite l'inserimento di un'aggiunta architettonica.

Questo tipo di vincolo lo si può sottintendere anche in alcune recenti proposte progettuali¹⁴⁷ in cui sono state elaborate nuove coperture per la Casa del colonnato tuscanico e per la Casa Sannitica.

La Casa del colonnato tuscanico è sita al centro della città, tra la Casa del salone nero ed il Collegio degli Augustali, con l'ingresso principale sul decumano massimo e uno secondario sul cardine. Secondo quanto riportato dai diari di lavoro conservati nell'ufficio Scavi di Ercolano, il disseppellimento ebbe inizio nel 1939, giungendo almeno fino al peristilio; la ripresa dell'indagine e il completamento dei lavori si data dal novembre del 1960 al settembre del 1961.

Negli studi del Maiuri, della Cerulli Irelli e del De Franciscis la casa risulta edificata agli inizi del I. sec. a.C sui resti di un edificio precedente di cui vi è traccia nel quartiere dell'atrio. trasformata

¹⁴⁷ Si tratta di tesi in restauro archeologico elaborate presso la Scuola di specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio dell'Università di Napoli Federico II e pubblicate con il titolo “*Restauro archeologici a Pompei ed Ercolano*”, sulla rivista «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003.

profondamente in periodo post-augusteo, la casa riceve nel corso del I. sec. d.C. buona parte dei pavimenti musivi e l'intera decorazione parietale, riconducibile al *terzo* e *quarto* stile; negli ultimi anni di vita perde il carattere di abitazione unica col frazionamento in diversi appartamenti accessibili dall'esterno e l'apertura sulla strada di due cubicoli trasformati in botteghe¹⁴⁸.

Il restauro degli anni 60 del secolo scorso, effettuato a seguito dello scavo, ha risanato la grave situazione statica, riconducibile ai danni inferti dall'eruzione del 79 d.C. Negli anni, poi, si è generata una diffusa condizione di degrado causata principalmente dagli agenti atmosferici negli ambienti privi di copertura, determinando lo sviluppo di vegetazione infestante le cui radici hanno smembrato i muri e gli apparati decorativi, ma anche la disgregazione delle sommità murarie per la decoesione della malta con conseguente caduta dei conci. Con il tempo la vegetazione spontanea, strati di humus e il ristagno delle acque meteoriche per assenza di idoneo smaltimento hanno danneggiato le pavimentazioni sia in ciacciopesto che in mosaico; lo stato conservativo degli intonachi e degli affreschi è diventato precario mostrando una fittissima rete di microfratture, patine ed efflorescenze con evidenti segni di alterazioni cromatiche. Il prog., elaborato dall'arch. Valeria Esposito (fig. 51), si articola in diverse fasi: consolidamento e conservazione delle strutture; conservazione delle superfici interne ed esterne; adeguamento tecnologico per la fruizione pubblica. È prevista la realizzazione di una nuova copertura nella zona dell'atrio per proteggere gli ambienti circostanti e per recuperare gli originari valori spaziali. Nella scelta di una soluzione costruttiva non estranea all'immagine del bene culturale, si è partiti dalla constatazione che vi è certezza dell'originaria morfologia e collocazione e assoluta mancanza di dati sulla dimensione e sull'assetto dell'orditura lignea; pertanto è stata prevista la realizzazione di una struttura in legno lamellare, analoga a quella antica, completamente staccata dalle murature antiche, sostenuta da pilastri in legno fondati su micropali. Il tetto è concepito per essere ricoperto da tegole analoghe a quelle antiche e da una leggera copertura in polycarbonato in forma utile a convogliare le acque in tubazioni in rame allocate nella nuova struttura lignea. Una nuova copertura sembra l'unica soluzione a tutti i problemi di degrado prima ricordati, permettendo inoltre l'utilizzo di ambienti che altrimenti risulterebbero infruibili.

¹⁴⁸ ESPOSITO V., *La Casa del colonnato tuscanico (VI 16-18, 26)*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, pp. 151-160. L'autrice produce una dettagliata ricostruzione storica del manufatto a partire dai primi anni di scavo fino agli interventi di restauro più recenti, descrivendo lo sviluppo architettonico della domus e le conseguenti stratificazioni.

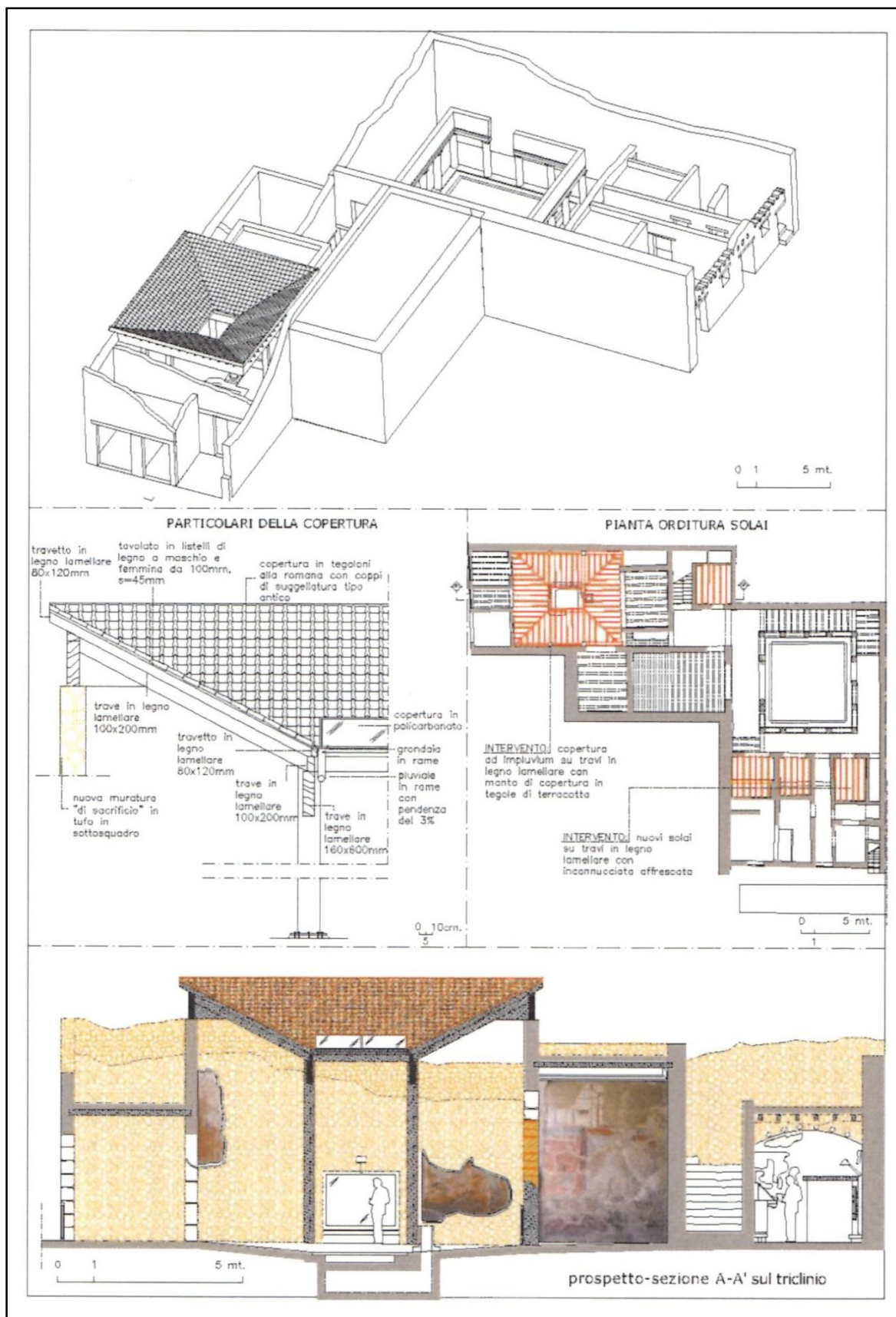


Figura 51. Ercolano, Casa del colonnato tuscanico, prog. di copertura (V. Esposito)

Un altro esempio di riproposizione filologica è il progetto per la copertura della Casa Sannitica annessa alla Casa del gran portale, significativa testimonianza del periodo sannita della città.

L'atrio tuscanico, fulcro attorno al quale ruota la vita della casa, è caratterizzato dalla presenza di un loggiato superiore di matrice ellenistica, costituito da semicolonne con intercolumni e plutei a transenna ciechi, mentre sulla parete orientale la parete consentiva l'affaccio dagli ambienti retrostanti del livello superiore, oggi non conservati. In asse con la fauces è il tablinium con pavimento in cocciopesto e resti di decorazioni parietali. Attorno all'atrio si dispongono i cubicoli e gli ambienti di servizio dove trova posto la scala di accesso al tablinium del piano superiore.

Il progetto, elaborato dall'arch. Valentina Marotta (fig. 52), mira alla sostituzione della copertura in c.a. dell'atrio¹⁴⁹ che nel tempo ha causato diversi danni alle murature, ma anche alla sostituzione della copertura in legno dell'*oecus* 5 e del tablinium, e del loggiato aperto nella parete est.

Il prog. di restauro prevede il rifacimento della copertura dell'atrio con legno lamellare, utilizzando, in mancanza di ulteriori elementi, le attuali quote di imposta e di colmo delle travi, con una pendenza del 23 %, corrispondente a quella ipotizzata dal Maiuri nella ricostruzione grafica della casa e lievemente sottostimata rispetto a quelle documentate con maggiore certezza nell'area archeologica di Pompei. Il displuvio delle acque prevede il riutilizzo dei doccioni nella funzione originaria e la raccolta in un canale di gronda, affiancato alle travi principali e collegato con una pluviale al solaio di copertura dell'ambiente 4 per lo smaltimento nella parte scoperta ad est dell'abitazione. Essendo il solaio ligneo del tablinium puntellato per la marcescenza dell'assito delle travi, causata dalle infiltrazioni provenienti dalla terrazza superiore; il progetto prevede il rifacimento del solaio in legno lamellare con relativo massetto e manto impermeabile. A protezione dell'atrio è stata prevista la tamponatura del loggiato con la realizzazione di una vetrata in cristalli stratificati bianchi trasparenti agganciati a montanti in scatolari di acciaio inox, disposti in asse con le colonne e quindi non visibili dall'interno dell'ambiente.

¹⁴⁹ La copertura dell'atrio, realizzata in legno secondo lo schema compluviato nell'intervento di restauro successivo allo scavo, fu sostituita intorno agli anni '50 e di nuovo nel 1965 da analogo sistema con travi in c.a., attualmente in avanzato stato di deterioramento per ossidazione dell'armatura e distacco del copriferro.

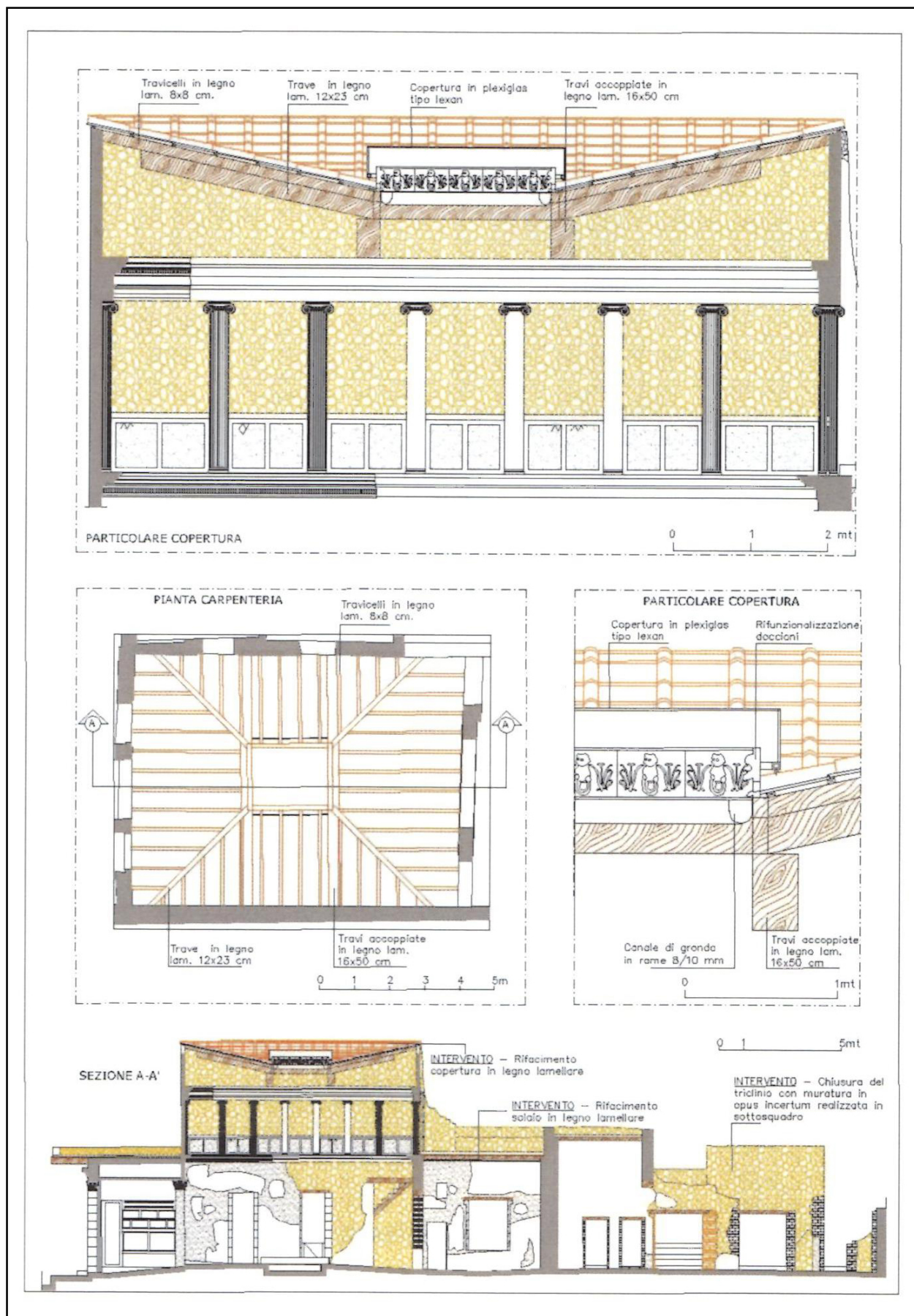


Figura 52. Ercolano Casa Sannitica - progetto di copertura (V. Marotta)

Questa tipologia di coperture rappresenta il *modus operandi* prevalente ad Ercolano e in generale in area vesuviana, il sito in realtà presenta qualche differenziazione ma solo nella scelta dei materiali adottati che molto spesso è dipesa dal periodo di realizzazione; sono presenti, infatti, alcune coperture in c.a. realizzate nel secondo dopoguerra ma anche altre con struttura metallica e manto in lamiera ondulata semitrasparente come la copertura a protezione della Sede degli Augustali. Si tratta di uno degli edifici più importanti dell'antica Ercolano, sede dell'ordine cittadino deputato all'organizzazione del culto dell'imperatore, costruita quando Augusto era ancora vivente, all'angolo fra il decumano massimo e il cardo III superiore, sui quali si aprono rispettivamente l'ingresso principale e quello secondario.

La sistemazione attualmente visibile risale agli ultimi anni di vita della città. La sala, con pavimento in cocciopesto, è scandita al centro da quattro colonne sorreggenti un tetto piano, e nello stesso ambiente emergono i resti di travi carbonizzate. Sul fondo della sala vi è un sacello sopraelevato di due gradini, pavimentato con marmi pregiati e recante lungo le pareti, al di sopra di un'alta zoccolatura marmorea, eleganti scenografie di quarto stile con al centro quadri mitologici. In generale l'apparato decorativo si presenta in ottimo stato di conservazione e, cosa rara, conserva ancora evidenti le pigmentazioni delle tinteggiature originarie ancora vivide; questo straordinario palinsesto artistico ha richiesto un presidio protettivo che attualmente è dato da una struttura metallica, poggiante sulle murature restaurate e consolidate, con manto in pvc semitrasparente ondulato (figg. 53-54-55). La copertura, anche se differente nel materiale, riprende le dimensioni, la pendenza e la morfologia di quella originaria, staccandosi però dalle sommità murarie e creando così un meccanismo di ventilazione naturale dei sottostanti ambienti affrescati.



Figura 53. Gli affreschi protetti



Figura 54. La copertura dall'interno



Figura 55. La copertura dall'esterno

Architettonicamente differenti sono le strutture protettive realizzate presso l'antica Fregellae, che essendo uno scavo relativamente recente¹⁵⁰ ha costituito un'occasione progettuale vincolata alle sole preesistenze, non essendo presenti nel sito altre coperture a cui doversi relazionare; non trattandosi inoltre di ruderi emergenti in elevato ci sono stati maggiori gradi di libertà nelle scelte compositive che comunque hanno cercato di mediare le esigenze conservative dei singoli manufatti con quelle di fruizione e valorizzazione dell'intero sito.

L'area archeologica, la cui estensione doveva originariamente coprire circa 90 ettari, è situata nella valle del Liri e ricade nel territorio delle moderne Arce e Ceprano (Frosinone). Dopo una serie di campagne protrattesi per anni, lo scavo ha in gran parte raggiunto gli obiettivi che si era proposto: conoscenze sufficientemente ampie sull'impianto urbanistico della città - strutturato dall'asse nord-sud (cardo massimo), e da una serie di vie est-ovest (decumani), tre dei quali individuati con certezza e in parte indagati - e sull'edilizia pubblica e privata.

Al centro dell'area è collocato il Foro, centro economico e politico della vita cittadina; a nord del Foro si trovano il Comizio e la Curia, sede rispettivamente dei tribunali e del senato locale. È stato esplorato un quartiere di abitazioni aristocratiche prossimo al Foro; alcune di queste case, decorate con pitture in primo stile, pavimenti in cocciopesto e mosaico, terracotte architettoniche ornamentali, ci restituiscono un'idea precisa della società e della cultura romana del periodo mediorepubblicano. Da qui la decisione di avviare il processo di valorizzazione¹⁵¹ dell'area, di cui le coperture protettive sono parte integrante, partendo da una precisa zona del quartiere residenziale. L'attuazione si è articolata in vari interventi consecutivi, in base alle linee di un “progetto guida” che prevede la creazione di strutture espositive collocate nei punti che coincidono con le tappe più significative dell'evoluzione storica di questa colonia latina, ed il loro collegamento attraverso percorsi attrezzati.

Nel processo di musealizzazione all'aperto è stato posto, come obiettivo principale, l'evocazione, in termini figurativi, dell'antica struttura urbana, il suggerimento dello sviluppo in elevato dei volumi originari e il recupero del senso della spazialità. Si è riproposto, innanzitutto, l'elemento principale: la strada su cui affacciavano tutti gli edifici. L'itinerario di visita coincide con un tratto del decumano 1 e consente di entrare negli spazi musealizzati alla quota archeologica, per visitare gli scavi delle strutture scelte tra le più interessanti e meglio conservate.

¹⁵⁰ Le prime fasi di scavo sono state condotte nel 1978 dall'Università degli studi di Perugia

¹⁵¹ La valorizzazione del sito, promossa e sostenuta dalla XV Comunità montana della valle dei Liri e dal Comune di Arce, si è avviata nel 1991, grazie al suo inserimento nei piani di programmazione della regione Lazio e all'utilizzo di fondi della C.E.

Le coperture, ritenute indispensabili per la protezione dal degrado atmosferico di materiali costruttivi estremamente deperibili (come muri in argilla cruda o in blocchi friabili di tufo, piani di calpestio in battuto di terra, ecc.), diventano anche l'occasione per riproporre la consistenza degli edifici antichi e per restituire la percezione visiva dello spazio interno (fig. 56). Alla base di ogni scelta progettuale è sempre leggibile la volontà di utilizzare principalmente un linguaggio evocativo; di adottare il suggerimento, l'allusione, in luogo della riproposizione fedele¹⁵².

Il sistema costruttivo dei padiglioni, è costituito da una struttura in travi di legno lamellare con sopra un piano di copertura con pannelli coibentati a cui si alternano, nella zona centrale, lastre di materiale trasparente per illuminare l'interno ed evocare la presenza del *compluvium* (fig. 57). Il tutto è poggiato su pilastri metallici disposti lungo i fianchi longitudinali (fig. 58); questi sono chiusi da una parete ventilata in legno che suggerisce il carattere originariamente cieco di quei lati. Il sistema di aggregazione seriale delle tipologie edilizie poneva, infatti, le case una accanto all'altra, offrendo la possibilità di collocare aperture solo sui fronti minori che sono stati lasciati appositamente liberi.

Lungo i due fronti longitudinali, in punti privi di strutture archeologiche significative, sono state collocate le basi degli appoggi dei pilastri (fig. 59) collegate tra loro, al di sopra della quota archeologica, da un cordolo che contiene il terreno e sostiene i percorsi laterali che consentono di vedere lo scavo dall'alto. Nella scelta del sistema costruttivo è stata determinante la volontà di superare lo scavo con una campata unica, per evitare ogni interferenza con le strutture archeologiche esposte, limitando al minimo i punti d'appoggio (fig. 60).

La scelta di permeabilità con il paesaggio ha invece motivato la scelta della forma aperta dei padiglioni: l'assenza totale dei lati minori consente, infatti, di percepire dallo scavo le linee del paesaggio con inquadrature suggestive. Anche la scelta degli elementi costruttivi deriva dall'esigenza di favorire l'inserimento delle strutture nel contesto ambientale; tutti i padiglioni sembrano rievocare, grazie anche ai materiali naturali utilizzati, i capannoni agricoli tipici di quel contesto, in particolare la struttura protettiva delle terme si caratterizza per un profilo sinuoso che sembra raccordarsi con le colline sullo sfondo (fig. 61).

¹⁵² BATOCCHIONI G., ROMAGNOLI L., *Le coperture in area archeologica come problema di conservazione e musealizzazione: il parco archeologico di Fregellae*, in VARAGNOLI C. (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Atti del convegno (Chieti-Pescara, 25-26 Settembre 2003), Gangemi 2005, pp. 307-318.

Sono gli stessi progettisti a descrivere le modalità di intervento e ad argomentare in questo scritto le scelte di carattere tecnico e compositivo.



Foto 56. I padiglioni visti dal percorso principale di visita



Foto 57. Domus 11 - evocazione del compluvium



Figura 58. I pilastri metallici



Figura 59. Basamento del pilastro



Figura 60. Padiglioni a campata unica



Figura 61. Integrazione paesaggistica delle coperture

Dopo aver approfondito la relazione tra archeologica e contesto ambientale, si può affermare che il progetto di copertura/protezione è soggetto a vincoli che ruotano attorno a due variabili, la prima riguarda le caratteristiche intrinseche del bene archeologico che saranno analizzate in seguito, la seconda consiste nel legame semantico che la rovina ha stabilito con l'ambiente che la ospita; la nuova aggiunta dovrà quindi confrontarsi con questi aspetti e configurarsi come elemento neutrale, nel senso di considerare allo stesso modo entrambe le variabili suddette.

CAPITOLO 2

Questioni preliminari al progetto di protezione archeologica

2.1 Identità della rovina: l'incidenza della terza dimensione nell'approccio progettuale

Prima di pervenire ad una proposta progettuale corretta ci sono alcuni nodi critici da affrontare che riguardano la definizione dell'*identità* del bene da proteggere, una delle caratteristiche del patrimonio archeologico, infatti, riguarda la diversità nello stato di conservazione dei resti che si configurano secondo caratteristiche morfologiche precise. È ben chiaro che una copertura per risultare compatibile, sotto i diversi aspetti già chiariti, dovrà rispettare questa identità e fare in modo che sia lei a guidare le scelte progettuali. Prendendo ad esempio le due realtà più estreme che costituiscono il patrimonio archeologico si riesce a chiarire l'importanza di tale approccio. Realizzare la copertura di un'evidenza archeologica che conserva un rilevante dato altimetrico (manca quindi probabilmente solo la copertura) è cosa diversa dal rapportarsi ad un rudere che si caratterizza per il dato planimetrico, riemerge ancora una volta la natura brandiana del tema nel senso di ricucire il tessuto figurativo del manufatto tramite interventi di aggiunta, ma anche il riconoscimento dell'opera (e quindi della sua **identità**) come presupposto ad ogni intervento.

«Un rudere è qualcosa che può presentare ancora integre le sue capacità potenziali, quasi fosse ancora un intero. Come ha sostenuto Cesare Brandi, anche nel singolo frammento l'opera, in via ideale sussiste come in un tutto. Può forse essere questa la discriminante per stabilire se e quando intervenire, accertando fino a che punto tali capacità potenziali siano ancora esprimibili e quale ne sia il limite. [...] Riguardo al modo di intervenire e di rispettare l'intero che è ancora presente, in maniera labile nel rudere, oltre alle scelte di carattere concettuale e strutturale, si pone il problema della selezione del linguaggio. E per ciò che concerne tale questione, si continua ad oscillare tra due posizioni, la prima favorevole all'impiego di modi espressivi *à l'idéintique*, la seconda che tende ad una dissomiglianza spinta tra antico e nuovo»¹⁵³.

Per quanto riguarda le modalità d'intervento le caratteristiche morfologiche e materiche della rovina così come si presenta a noi, costituiscono l'elemento generatore di ogni proposta progettuale, a prescindere dagli obiettivi e dagli strumenti culturali e tecnici che l'architetto è intenzionato ad utilizzare. Un rudere che si conserva anche in elevato accompagna più facilmente chi lo osserva e lo

¹⁵³ GIZZI S., *Le capacità potenziali del rudere: in esso l'intero*, in BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006, p.30

studia alla ricomposizione intellettuale della sua unità formale, perché rispetto ad evidenze archeologiche emergenti pochi centimetri fuori terra ha maggiori strumenti formali per farlo. Questa condizione di partenza non può che influenzare, a livello compositivo, l'intervento di copertura, che inteso come restauro della rovina andrà in contro a quelli che sono i "rischi" ormai noti in ambito disciplinare¹⁵⁴.

Dall'analisi degli interventi di copertura è emersa una tendenza diffusa, in maniera abbastanza omogenea, in ambito europeo; in pratica, di fronte alla necessità di proteggere ruderi "bidimensionali"¹⁵⁵ si è scelto di apporre delle semplici tettoie, prive di un qualsiasi legame semantico con la rovina; invece, nel caso in cui le architetture ridotte allo stato di rudere presentavano una evidente consistenza altimetrica, si è cercato di sviluppare le tracce formali superstiti per ricomporre, attraverso una nuova copertura, l'unità potenziale.

Interessante, ai fini della dissertazione, risulta la visione secondo cui è proprio ciò che resta di un'architettura frammentaria a definire le potenzialità dell'intervento, distinguendo la condizione di *frammento* e di *scheggia* come sinonimi della consistenza materica del rudere, in quanto capaci di influenzare i diversi approcci conservativi. In particolare si afferma che «se il frammento conserva comunque, come segnalava Brandi, l'Unità potenziale dell'opera originaria, non così accade per la scheggia, ormai elemento individuale e isolato, non più nelle condizioni di rimandare, se non in termini evocativi lontani, all'organismo al quale esso è appartenuto. Nella scheggia permane soltanto la testimonianza dell'esistenza di un oggetto i cui dati connotativi di fondo, di natura spaziale, figurativa, dimensionale, contestuale, sono stati irreversibilmente alterati»¹⁵⁶. Ne consegue che il frammento risulta più vincolante dal punto di vista progettuale in quanto portatore di un maggior numero di "informazioni", la scheggia concede più gradi di libertà nella ricerca delle soluzioni formali, ma resta per entrambe le casistiche il problema della non alterazione del dato storico-testimoniale come obiettivo imprescindibile.

Questa specificazione in merito alla consistenza della rovina, e quindi a ciò che di lei resta, è utile in quanto in determinati casi è lo stesso intervento sul rudere a declassare il frammento a "scheggia" (non tanto dal punto di vista della consistenza materica quanto da quello del significato) operando una sorta di declassamento semantico. È quanto accaduto con la realizzazione di una copertura

¹⁵⁴ È ben noto che in presenza di più tracce formali bisogna fare in modo che l'intervento di restauro (anche di copertura) non si traduca in un'operazione di restituzione in stile.

¹⁵⁵ Vengono qui definiti *bidimensionali* le evidenze archeologiche che si caratterizzano per uno sviluppo planimetrico predominante rispetto a quello altimetrico.

¹⁵⁶ FIORANI D., *Architettura, rovina, restauro*, in BARBANERA M., *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità*. Bollati Boringhieri. Torino 2009, p.346

protettiva per la Cappella di Rosslyn in Scozia, dove la nuova struttura tende quasi a comprimere ed opprimere una consistenza architettonica ben definita e dalle importanti dimensioni; la nuova sistemazione del manufatto ci consegna una rovina «non più in grado di sollecitare una percezione estetica e un coinvolgimento emotivo»¹⁵⁷ (figg.62-63). Si percepisce istintivamente che lo spazio dell'opera d'arte, brandianamente inteso, è invaso con violenza da questa nuova struttura protettiva che si sovrappone al rudere senza instaurare nessun legame con esso, né dal punto di vista estetico-formale, né da quello prettamente conservativo, in quanto non è solo la materia del manufatto a necessitare di protezione ma anche i suoi valori immateriali che vanno preservati nel tempo. Sembra quasi che la copertura stia lottando con i resti della cappella per ottenere la supremazia architettonica e quindi spaziale, interferendo anche nel rapporto che questa aveva instaurato con il suo contesto paesaggistico tipico dei paesi nord-europei. Si viene a negare proprio l'aspetto documentale di questa architettura, in quanto la sua percezione risulta alterata da questa aggiunta che mortifica quanto di lei rimane, rendendone incomprensibile il disegno e quindi il rapporto tra le singole parti dell'edificio; sono questi i casi in cui appare preferibile la soluzione ruskiniana del non intervento, sarebbe infatti stato culturalmente ed eticamente più rispettoso far morire quest'edificio di morte propria piuttosto che ucciderlo, mortificandolo, con questo intervento.



Figura 62. Vista d'insieme



Figura 63. Intradosso della copertura

Questo non vuol dire che una copertura deve obbligatoriamente seguire le tracce superstiti della rovina, esistono anche soluzioni esteticamente astratte rispetto alla preesistenza che possono dirsi

¹⁵⁷ FIORANI D., Op. cit., p.347

ben riuscite, ma questo non dipende dalla copertura in sé quanto piuttosto dalle condizioni morfologiche della rovina; è lei la protagonista dell'atto conservativo e solo da un'attenta analisi critica dei suoi valori si può giungere ad una soluzione metodologicamente e culturalmente valida. È chiaro che nei casi come quello appena citato è più difficile astrarsi dai caratteri morfologici della preesistenza, perché un rudere che si conserva anche in elevato genera maggiori vincoli progettuali, ci lascia spesso intuire la sua potenziale altezza e in alcuni casi anche il profilo delle sue perdute coperture; se non si vuole quindi intraprendere la strada della contrapposizione, ovvero del contrasto tra antico e nuovo, bisogna interrogare la rovina e proteggerla assecondando le sue reali istanze conservative, evitando di asservirla alla logica del nuovo intervento declassandola a scheggia da incastonare nella nuova architettura da esibire. Nella progettazione di una copertura protettiva bisogna quindi puntare al contrappunto «che parte sempre dall'interrogazione della preesistenza, il contrasto, al contrario, non si pone domande e procede autonomamente, senza mediare, anzi esaltando i conflitti che insorgono fra rudere e innesto in termini spaziali, materiali, tecnologici e figurativi»¹⁵⁸.

Un caso utile a comprendere gli aspetti caratterizzanti della progettazione di coperture archeologiche per ruderi 'tridimensionali' è il restauro della Chiesa del Convento di Santa Maria del Gesù a Modica, in Sicilia; in cui i progettisti¹⁵⁹ hanno portato avanti un'attenta analisi della preesistenza, sia dal punto di vista storico-archivistico che delle condizioni conservative e quindi di degrado della materia, utilizzando poi queste informazioni per interrogare la rovina e ricercare così, nelle sue tracce superstiti, uno stimolo verso una proposta progettuale in grado di garantire protezione alla preesistenza senza alterarne l'aspetto complessivo. Si tratta di una copertura che tende a ridare unità formale e spaziale alla rovina, e lo può fare proprio grazie al consistente bagaglio informativo che questa trasmette attraverso il suo impianto strutturale ancora ben leggibile; quest'unità è ricercata tramite il disegno di una struttura che riprende le fattezze della copertura originaria, ma solo per quanto riguarda la definizione dell'intradosso e quindi dello spazio interno dell'aula basilicale.

¹⁵⁸ FIORANI D., Op. cit., p.352

¹⁵⁹ Il progetto è firmato da Emanuele Fidone e Bruno Messina su committenza della Soprintendenza BB. CC. AA. di Ragusa, della Regione Sicilia e del Dipartimento Protezione Civile. I lavori suddivisi in due interventi riguardano principalmente in un primo tempo la realizzazione di nuove coperture protettive dei resti delle cappelle gotiche e dell'aula basilicale, il secondo intervento completato all'inizio del 2011, ha puntato principalmente al completamento dei restauri della chiesa, al recupero del chiostro monumentale e al ripristino della relazione diretta tra il complesso conventuale e lo spazio urbano antistante, prima negata dalla destinazione a carcere.

Entrando nel merito dell'intervento bisogna ricordare che il complesso conventuale, sede della comunità dei Francescani Osservanti che nel 1478 si insediò a Modica, è senza dubbio uno dei più interessanti, e meno conosciuti, esempi di architettura religiosa siciliana risalente al XV secolo. Dopo l'Unità d'Italia il convento viene destinato a Carcere, destinazione che in parte ancora mantiene. I lavori hanno riguardato principalmente in un primo tempo la realizzazione di nuove coperture protettive dei resti delle cappelle gotiche e dell'aula basilicale della chiesa utilizzate come discariche per decenni. Per la ridefinizione della qualità spaziale delle coperture delle cappelle si è lavorato privilegiando il tema della luce naturale e quello del disegno delle strutture. Le cappelle separate dalla chiesa erano coperte originariamente da volte gotiche a crociera, così la forma delle nuove coperture a otto falde ne riprende la geometria elementare originaria (figg. 64-65).



Figura 64. Estradosso delle coperture



Figura 65. Intradosso di una delle coperture nelle cappelle laterali

L'idea di usare dei profilati in acciaio e lastre di rame ossidato tende invece a rendere più astratto il rapporto tra il nuovo intervento e la complessa stratificazione esistente. All'esterno una muratura intonacata in cocciopesto unifica la parte disomogenea sommitale delle vecchie strutture delle cappelle. La nuova muratura arretra rispetto al filo esterno della preesistenza quasi come fosse il proseguimento del nucleo interno. Un taglio lineare, soluzione di continuità tra strutture murarie e coperture, permette la penetrazione di luce diffusa che illumina dall'alto le cappelle, fondendosi ai fasci di luce solida provenienti dalle antiche finestre laterali.

Le scelte per la soluzione della nuova copertura dell'aula basilicale sono in gran parte determinate dallo stato di rovina in cui si trovava. Constatata la impossibilità di ricostruire il tetto a due falde originario, la scelta adottata è stata quella di creare un nuovo sistema di copertura che evocasse dall'interno la spazialità barocca originaria, realizzando così una struttura voltata con centine in



Figura 66. Intradosso della copertura nell'aula basilicale

legno lamellare impiantate sull'originario piano di imposta (fig. 66). Le grandi travi in lamellare, lasciate a vista, trattengono nella qualità materica della duttilità del legno, il concetto di una sagoma che si adegua alle deformazioni dimensionali preesistenti dell'antica struttura della navata.

All'esterno la copertura è realizzata invece con lastre grecate di rame ossidato che, nella sua forma a botte, viene a configurarsi come una sorta di estradosso di volta lasciato a vista¹⁶⁰.

In questo caso prima di apporre la copertura si è proceduto al consolidamento delle murature, lavorando anche alla reintegrazione delle parti frammentate, restituendo al manufatto una completezza che dal punto di vista compositivo si era perduta; ci sono, poi, casi in cui la nuova

struttura protettiva prende atto della reale consistenza della rovina per proteggerla senza modificarne l'immagine. È il caso della copertura progettata da Paul Arnold¹⁶¹ per la Cattedrale di St. Fachtnan a Kilfenora (Irlanda), costruita tra il 1189 e il 1200, che negli anni ha subito molti rimaneggiamenti che ne hanno anche modificato la distribuzione planimetrica. La filosofia

¹⁶⁰ La descrizione dell'intervento è pubblicata dagli stessi progettisti Emanuele Fidone e Bruno Messina, sul portale di architettura www.archilovers.com, dal quale sono stati acquisiti anche gli elaborati grafici.

¹⁶¹ Il prof. Paul Arnold, dell'University College di Dublino, ha descritto l'intervento di copertura da lui progettato durante un incontro di studi tenuto il 9 maggio 2011 presso la sede della Scuola di Specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio dell'Università di Napoli Federico II.

d'intervento è molto chiara, la rovina è protagonista assoluta dell'atto conservativo e viene lasciata nel suo stato attuale; le murature sono state in parte consolidate, per potervi alloggiare la nuova struttura in acciaio inox, ma non reintegrate lasciando al frammento il suo potere evocativo (figg. 67-68).



Figura 67. Vista della copertura in adiacenza al coro

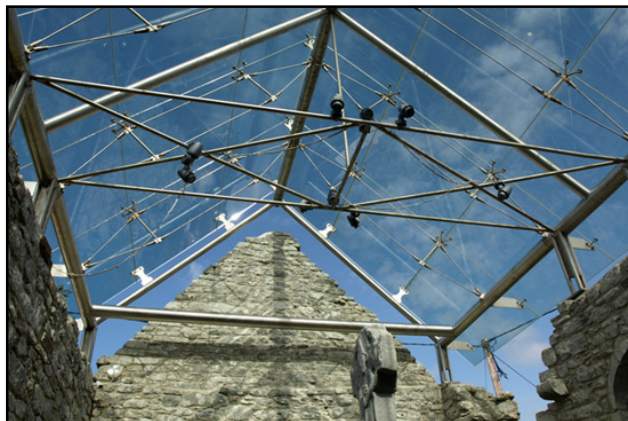


Figura 68. Vista dall'interno della Cattedrale

Originariamente vi era un tetto a capriate in quercia che la nuova copertura rievoca nell'andamento delle falde a capanna, pur distinguendosi per la scelta di materiali contemporanei e secondo la visione del progettista meno impattanti sull'immagine dello stesso rudere visto l'utilizzo del vetro per le falde protettive, una soluzione da ritenere valida anche perché grazie al rigido clima nord-europeo non si corre il rischio di un effetto serra. Vista la natura degli aspetti che si vogliono qui analizzare, e cioè i caratteri identitari della rovina come materiale di progetto, tralasciamo quelli che sono gli aspetti prettamente tecnici e di compatibilità dei materiali, dovremmo altrimenti



Figura 69. Fenomeno di ossidazione

evidenziare che la scelta dell'acciaio inox in un clima così rigido e torrenziale ha generato comunque fenomeni di ossidazione che si stanno ripercuotendo anche sulle murature (fig. 69); questo ci fa capire ancora di più che è importante interpretare la rovina per farsi guidare (a livello progettuale) dalle istanze che mette in gioco, ma sempre riferendosi ad una metodologia generale che fonda i suoi criteri nella cultura del restauro, e la compatibilità dei materiali è proprio uno di questi criteri fondamentali.

Passando all'analisi di quelle che sono le evidenze archeologiche 'bidimensionali' si può meglio comprendere quanto cambino le dinamiche con cui ricercare soluzioni progettuali che possano garantire la protezione dei resti ma anche la loro fruizione, dovendosi confrontare con un

documento materiale che ha perduto la sua configurazione spaziale ed offre al progettista la sua sola distribuzione planimetrica come riferimento morfologico. Dal punto di vista progettuale questo tipo di rovina è apparentemente meno vincolante, ma proprio per questo motivo bisogna dimostrare una maggiore sensibilità nel lavoro di interpretazione di questi resti, dove voler riconfigurare l'unità originaria, vista la mancanza di indizi formali validi, può tradursi in un restauro di fantasia.

A tal proposito risulta interessante l'approccio che Peter Zumpthor ha adottato per l'intervento di copertura dei resti di Case romane a Coira (Svizzera) nel 1986; gli scavi archeologici condotti nel periodo 1970-1975 hanno portato alla luce tre case dall'impianto irregolare a testimonianza dell'edilizia romana nella zona dei Grigioni nel III-IV secolo d.C., inoltre una pittura murale è stata trovata sul pavimento dell'edificio più grande e restaurata per ricollocarla nella sua posizione originaria. Le strutture protettive sono concepite come un'astratta ricostruzione dei volumi romani: una leggera struttura in legno che è chiusa da pareti composte da fitte lamelle di legno che lasciano penetrare luce ed aria, seguendo esattamente i tracciati delle mura esterne preesistenti, producendo un effetto di "impacchettamento"¹⁶² delle preesistenze. Il moderno ingresso conduce ad una passerella in acciaio che attraversa gli edifici garantendo un punto di vista sopraelevato, il visitatore cammina lungo un percorso che collega un'unità spaziale ad un'altra e conduce solo alla fine al livello romano (figg. 70-71). La struttura portante è composta da leggeri telai lignei (fig.72) che sostengono la travatura dello stesso materiale ordita nei due versi, controventati da tenditori di acciaio; l'intera struttura non si fonda direttamente sulle murature antiche, probabilmente ritenute non sufficientemente solide e coese, ma su una fondazione che corre appena fuori del perimetro antico e va a cercare la giusta consistenza del terreno in profondità, con dei micropali che, in questo modo, non intercettano strutture antiche.

I resti murari sono conservati in condizioni ottimali visto che queste coperture inglobano completamente le preesistenze, sottraendole all'esposizione diretta degli agenti atmosferici; le pareti sono pensate per essere dei filtri all'azione del vento, garantendo la corretta microventilazione utile a prevenire l'insorgere di muffe superficiali.

Ci troviamo di fronte ad una soluzione protettiva che parte dal dato materiale della preesistenza per giungere ad un intervento che riesce a proteggerla valorizzandola dal punto di vista della fruizione culturale ma anche della risignificazione dello scavo nel tessuto urbano; i resti si trovano infatti nella periferia della città di Coira, in un contesto caratterizzato da edilizia scadente ed in cui a scavo

¹⁶² VILLANI S., *Le protezioni delle aree archeologiche*, (Tesi di dottorato) Università Roma 3, 2011. Le caratteristiche dell'intervento sono tratte dalla scheda descrittiva allegata alla tesi, in cui sono indicati i dati progettuali e quelli di inquadramento storico del sito.

terminato non riuscivano da soli ad emergere (simbolicamente), essendo emergenti solo pochi centimetri fuori terra, ma grazie a questi nuovi volumi protettivi (fig.73) è stata evidenziata la loro presenza riscattando così il ruolo culturale che gli spetta all'interno del tessuto urbano.

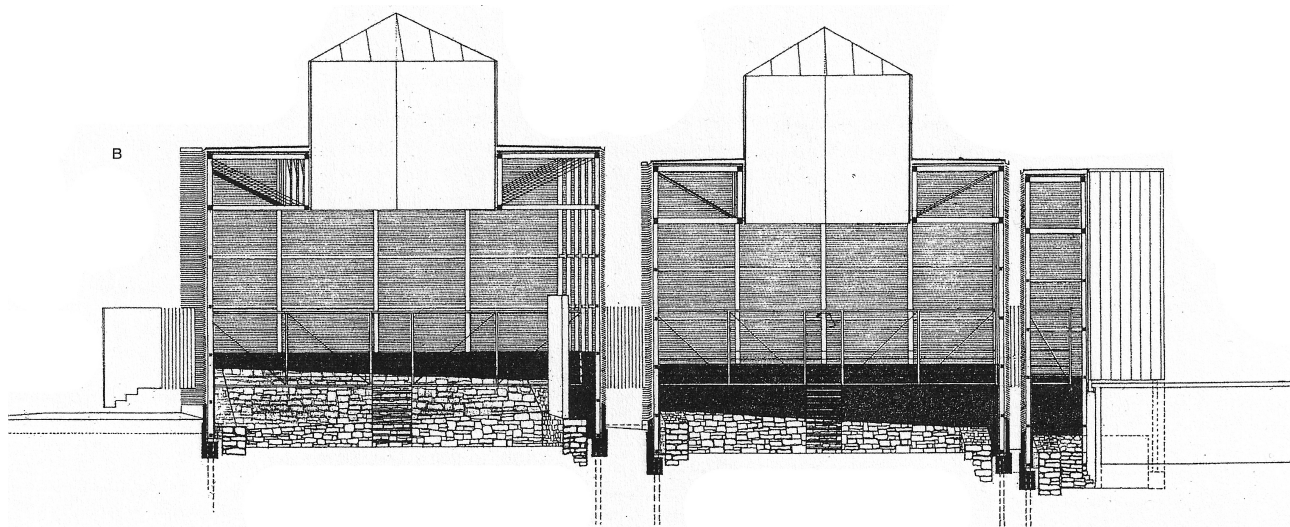


Figura 70. Sezione trasversale dei primi due padiglioni



Figura 71. Sistema di passerelle e discesa al piano di calpestio antico



Figura 72. Ingresso all'area archeologica dalla strada

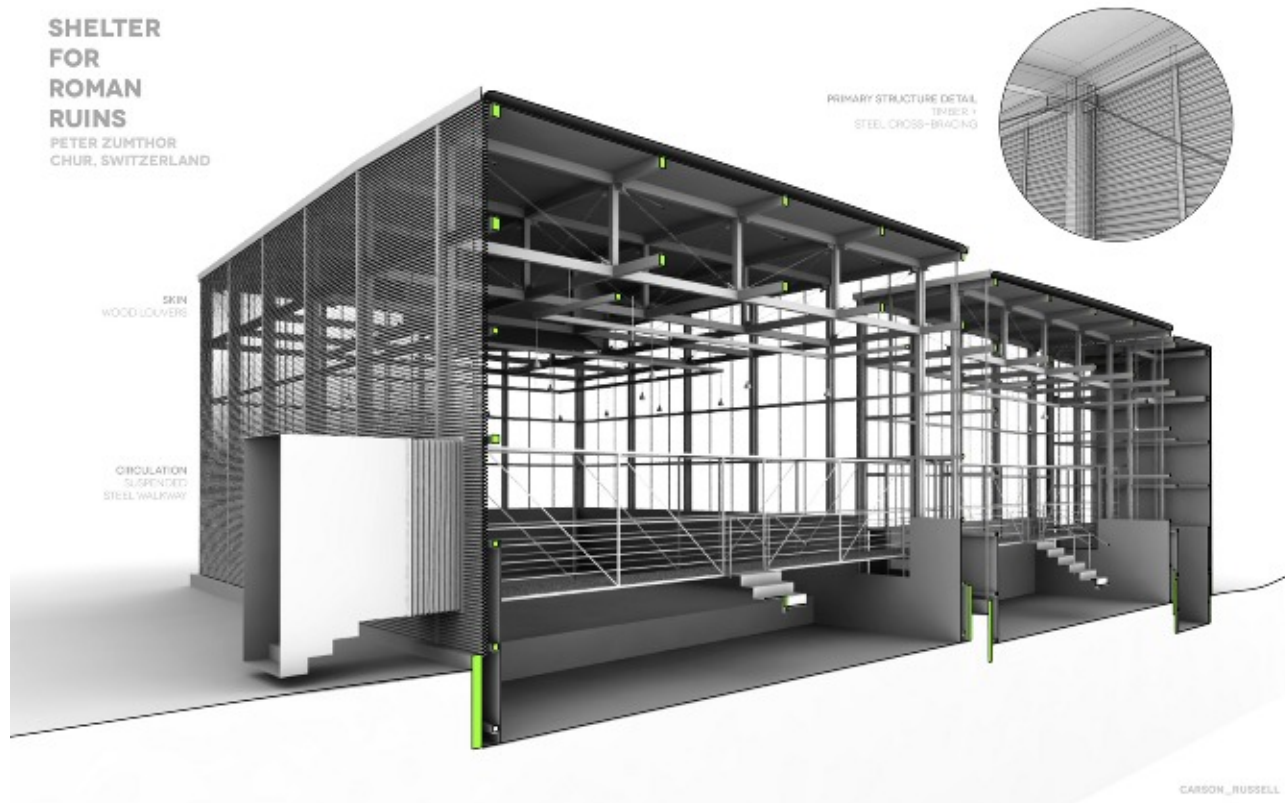


Figura 73. Spaccato prospettico della struttura protettiva elaborato da Carson Allen Russel

Differente è invece la soluzione adottata per la copertura protettiva della Villa romana dei Volusii Saturnini a Fiano Romano, un'area archeologica al quanto complessa, viste le tante alterazioni e modificazioni che l'edificio ha subito nel tempo; il progettista si è quindi dovuto rapportare a questo ricco palinsesto dove tutte le stratificazioni presenti concorrono a definire l'identità culturale del manufatto. Nel 1961 durante i lavori di realizzazione dell'Autostrada del Sole furono intercettati e parzialmente distrutti alcuni resti del manufatto, in seguito Soprintendenza e Società Autostrade procedettero allo scavo e al restauro dei piani pavimentali a mosaico che rappresentano l'apparato decorativo più significativo del complesso architettonico; nacque subito l'esigenza di proteggere questi considerevoli resti.

La villa, attualmente indagata per poco più di un terzo, era un importante residenza privata, appartenuta ai Volusii Saturnini, illustre famiglia senatoria. Il nucleo più antico della villa risale alla metà del I sec. a.C. ed è caratterizzato da strutture in opera incerta, connesso ad un fondo agricolo e dotato di impianti produttivi localizzati nel settore nord-orientale. «La zona padronale si dispone attorno al cosiddetto peristilio minore e trova naturale integrazione nell'*hortus* che si sviluppa sul margine nord-orientale del complesso. Verso sud questo risulta invece scandito dalla solida massa del criptoportico [...] Sul fronte orientale che domina la valle tiberina, la villa si elevava su più

piani, come documentano resti di murature e di altri elementi strutturali, riferibili ad ambienti disposti su diversi livelli, ben riconoscibili in corrispondenza dei tagli operati dagli sbancamenti autostradali [...] Sono riferibili all'età repubblicana i vani signorili scaglionati lungo i lati sud-orientale e nord-orientale del c.d. peristilio minore, si tratta di ambienti caratterizzati da muri in opera incerta, in origine rivestiti di intonaci dipinti, che risultano talora impreziositi da mosaici ad ornato geometrico»¹⁶³. Il progetto della copertura ha dunque dovuto assimilare questo complesso sistema di relazioni distributive tra i molti ambienti della villa, senza dimenticare il primario obiettivo di proteggere i ricchi apparati musivi. Il grande sistema di copertura si caratterizza per un disegno semplice che planimetricamente segue le tracce del manufatto per emergere nello spazio tramite sostegni verticali su cui poggiano i tetti a capanna, che rimandano alla figura della residenza agricola (ultima funzione della villa) coperta con tetto a doppia falda, generando così una struttura dal prevalente sviluppo orizzontale¹⁶⁴ (figg. 74-75).



Figura 74. Visione d'insieme della copertura



Figura 75. Rapporto tra copertura e pavimentazioni musive da proteggere

Strutturalmente la copertura è impostata su 20 pilastri in acciaio, rivestiti in legno lamellare per l'intera altezza di circa 3,30 m, disposti ai vertici di una maglia rettangolare abbastanza regolare, con la dimensione maggiore di 18.40 m; dimensione quest'ultima che rappresenta la luce libera delle capriate-tipo che costituiscono l'elemento strutturale principale della copertura. L'impiego del legno lamellare ha permesso di realizzare una copertura a grandi luci riducendo al minimo i punti di appoggio a terra, in questo modo è stato possibile scavalcare il perimetro del costruito antico arrivando a terra con pilastri di piccola dimensione, che si radicano poi al suolo, ognuno su di un

¹⁶³ SGUBINI MORETTI A.M. (a cura di), *La villa dei Volusii a Lucus Feroniae*, Roma 1998

¹⁶⁴ Le informazioni relative all'intervento e ai dati di progetto sono tratte da: DI MUZIO A., *Rovine protette*, l'Erma di Bretschneider, 2010.

micropalo per non turbare il terreno archeologico con fondazioni più invasive. Questo ci aiuta a comprendere come la consistenza con cui la rovina si presenta a noi influisca non solo sulle questioni di carattere tipologico riguardanti la nuova copertura (aperta o chiusa), ma anche sulle questioni di tipo strutturale, dovendo prevedere elementi di ancoraggio che non intacchino certamente la materia antica (salvo impossibilità) ma che allo stesso tempo non vadano ad alterare la conformazione di questi frammenti dal punto di vista percettivo.

Voler partire dall'identità della rovina non vuol dire solo analizzare i caratteri formali, ma studiare la storia di quell'architettura per capire *come* e *quando* è diventata rudere; i frammenti a cui vogliamo garantire protezione hanno un significato specifico, lo stesso che il restauro, anche tramite l'aggiunta di una copertura protettiva deve rispettare ed anzi valorizzare. La casistica è alquanto ampia, «si possono avere le rovine "naturali" da sisma, da tifone, da subsidenza e quelle "artificiali" da danni bellici. inoltre quelle da incendi, indotti o no. Ma pure le situazioni provocate da impatto vandalico e/o terroristico possono produrre forme particolari di ruderizzazione, talora commiste o comunque concatenate con una o più delle precedenti. Si pensi in proposito alla distruzione di simboli di un regime»¹⁶⁵.

Risulta allora fondamentale riuscire a definire la rovina dal punto di vista semantico, quindi una copertura che comunque accompagnerà esteticamente la presenza del rudere dovrà essere consapevole delle ragioni e delle dinamiche di questa ruderizzazione e supportare così la valenza di monito insita nei resti del manufatto; sempre più spesso, infatti, i monumenti sono oggetto di atti terroristici e diventano rovine in un spazio temporale ridottissimo, «il lento e regolare ritmo della natura, che ricresce tra le pietre frammentate, è stato sostituito dalla crescente minaccia di violenza e di annientamento che grava sull'intera umanità e di cui i ruderi diventano metafora [...] le rovine traumatiche, dunque, sono un lascito scomodo, a causa della loro duplice capacità di testimoniare del nostro perduto passato, ma pure di rammentare il disastro che le ha procurate»¹⁶⁶.

In alcuni casi si restaura la materia ma anche quello che essa rappresenta per la collettività, e la realizzazione di una copertura di protezione, in quanto aggiunta andrà sicuramente a modificare il tessuto figurativo del rudere; il problema riguarda a questo punto il come inserirsi tra il rudere e il

¹⁶⁵ FANCELLI P., *Tempo, natura, rudero*, in BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006, p.140. Una casistica supportata da numerosi esempi anche recenti, come la distruzione dei Templi di Palmira in Siria per quanto riguarda le cause artificiali; in merito a quelle naturali basti pensare ai recenti eventi sismici che hanno interessato l'Italia e ai danni che hanno provocato al patrimonio architettonico.

¹⁶⁶ ERCOLINO M. G., *Il trauma delle rovine dal monito al restauro*, in TORTORA G., *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, p.138

suo ambiente riuscendo a mantenere inalterati anche i valori immateriali del manufatto. Ecco che la disciplina del restauro offre gli strumenti per gestire un processo in cui i valori dell'evidenza archeologica da proteggere portano alla definizione della sua identità, che dovrà essere salvaguardata attraverso il rispetto dell'autenticità.

I significati che il rudere porta con sé molto spesso sono anche il frutto del suo legame con il contesto, una relazione che a prescindere dall'ambiente in cui insiste la rovina, è sempre esplicativa del passaggio di quell'architettura nel tempo in quel determinato luogo; in merito al rudere possiamo quindi ribadire che «in molti casi esso è parte di un contesto in cui riverbera il proprio senso, palesando un'attinenza che è storica ma anche strutturale e sistemica»¹⁶⁷.

Nel momento in cui si è quindi chiamati ad aggiungere una nuova struttura di copertura a protezione di un'evidenza archeologica bisogna tenere presente che «il rudere potrebbe, in senso generale, qualificarsi come un oggetto transizionale, una testimonianza e un tramite che rimanda ad altro da sé. Un'*eterotopia*, quindi, che esprime anzitutto una "mancanza" non risarcibile, in quanto tale, proprio in quanto sostanziata da una profonda significatività»¹⁶⁸. Dall'analisi della pubblicistica esistente in tema di coperture archeologiche (precedentemente esposta) si evince che già alcuni autori hanno espresso come un monito la necessità di interventi sensibili capaci di non alterare o comunque sminuire i significati dei resti architettonici da proteggere; affermando anche che una copertura ben realizzata può contribuire a risignificare i luoghi. Posizioni teoriche che trovano il consenso di chi scrive, anche se a queste riflessioni, molto spesso, non è seguito alcun approfondimento di principio o di metodo che indagasse sul "come" o comunque sugli "strumenti" disciplinari da utilizzare per raggiungere tale obiettivo.

Ancora una volta è la cultura del restauro ad offrire i riferimenti metodologici necessari ed in questo caso specifico è proprio il principio del *rispetto dell'autenticità* che può scongiurare un eventuale alterazione dell'identità della rovina e quindi del suo senso. Un senso, che come affermava Mario Manieri Elia, «risiede nella peculiarità di un'immagine evocativa di una "mancanza" rasserenata dalla lunga distanza temporale e caricata di valore identitario per l'essenzialità del messaggio che - perdute le connotazioni linguistiche esteriori - ha assunto particolare forza denotativa nel lungo confermarsi della sua presenza contestuale e nell'investimento simbolico attribuitogli via via dalla società umana»¹⁶⁹.

¹⁶⁷ MANIERI ELIA M., *Il plurivalente senso del rudero*, in BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006, p.155.

¹⁶⁸ IBIDEM

¹⁶⁹ Ivi, p.157

Questa differenziazione tra rovine 'bidimensionali' e 'tridimensionali' non vuole essere una semplificazione tipologica della rovina, anche perché già all'interno di queste due "categorie" troviamo innumerevoli differenze da caso a caso, quanto piuttosto un pretesto o meglio uno strumento per evidenziare il grande bagaglio informativo che la materia porta con sé, ma che viene percepito in maniera diversa a seconda di come questa stessa materia si presenta a noi.

Ecco che torna il tema della percezione dell'opera, una percezione che deve guidare verso la definizione identitaria della rovina, perché «per inquadrare analiticamente la nozione di rudere occorre determinare anche l'entità, i caratteri e la qualità di ciò che resta, di ciò che sopravvive all'azione del tempo, della natura, degli uomini»¹⁷⁰. L'opzione metodologica dipende, anche in questo caso, dal giudizio di valore che investe il manufatto, ma anche dalle modalità con cui questo esibisce se stesso in quanto rudere; perché se è vero che per individuare le strategie conservative più adeguate ad un'architettura frammentaria bisogna riferirsi al rapporto *parte/intero*, è anche vero che questo rapporto cambia da caso a caso. In alcuni frangenti si è perseguita la protezione del rudere attraverso la riconfigurazione dei suoi elementi in un nuovo intero, un nuovo volume architettonico che ha rappresentato contemporaneamente anche la nuova copertura/protezione della rovina.

Un esempio calzante è costituito dal restauro del Museo Diocesano di Colonia ad opera di Peter Zumthor (2007), in cui i resti della struttura bombardata sono stati reintegrati dal punto di vista formale ed estetico in una nuova architettura che, rispettando il principio della distinguibilità delle aggiunte, ha saputo mantenere ed anzi esaltare il potere evocativo di questi frammenti che, quasi come un monito, rimandano istintivamente l'osservatore all'evento che ha portato alla distruzione dell'edificio (fig.76). La continuità tra antico e nuovo è il tema chiave dell'edificio nel suo complesso, che sorge su un sito singolare al centro della città di Colonia: le rovine della Chiesa tardogotica di Santa Kolumba bombardata e distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale (fig.16), sulle quali Gottfried Böhm costruì, alla fine degli anni Quaranta, la cappella della "Madonna nelle macerie". per accogliere una statua della Vergine risparmiata dai bombardamenti¹⁷¹. Nel 1957 il piccolo edificio venne affiancato dalla cappella del Sacramento - su progetto dello stesso Böhm - delimitata da pareti in basalto, oggi inglobate nella nuova costruzione. Nel corso di scavi archeologici condotti sul sito tra il 1973 e il 1976, sono emersi i resti di case tardo-romane del II e del III secolo, di un'abside del VI secolo e di una basilica romanica a tre navate, oltre alle

¹⁷⁰ LA REGINA F., *Il rudere come oggetto e come evento*, in BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006, p.191.

¹⁷¹ BAGLIONE C., *Un museo per contemplare*, in Casabella, n.760, novembre 2007

fondazioni della chiesa tardogotica a cinque navate. Per tale motivo, il bando di concorso prevedeva, oltre alla conservazione della cappella di Böhm con un ingresso indipendente, l'inserimento nel museo dell'area archeologica romana e medievale. Zumpthor ha concepito nell'area delle rovine una grande Hall delimitata nella parte bassa da muri di mattoni in prosecuzione delle antiche pareti della chiesa, nella parte alta i muri pieni si trasformano in pareti forate che lasciano penetrare l'aria e filtrare la luce naturale con effetti suggestivi. Quello dell'architetto svizzero «È un atteggiamento che nasce dalla riflessione sulla naturalezza con cui in passato i frammenti delle epoche precedenti venivano inglobati all'interno di una nuova unità architettonica, come nel caso della stessa Chiesa di Santa Kolumba, o di molti monumenti storici, tra i quali il duomo di Siracusa, da cui Zumpthor sembra aver tratto una lezione preziosa»¹⁷²; queste imponenti mura di mattoni, infatti, accolgono e preservano le rovine antiche in un nuovo organismo chiuso (figg. 77-78), che vista la funzione anche protettiva dei resti archeologici presenti (fig. 79) può essere letto come una "copertura archeologica".

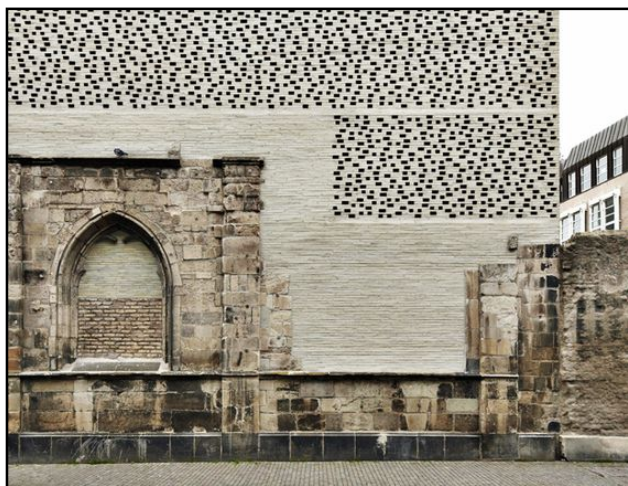


Figura 76. Dettaglio dell'innesto murario tra il nuovo volume e la preesistenza tardogotica



Figura 77. Le rovine della Chiesa di Santa Kolumba, 1948

Anche dal punto di vista strutturale l'intervento è vincolato dalle evidenze archeologiche da proteggere, la struttura si basa su di un sistema statico misto - messo appunto sotto il controllo della soprintendenza, con l'ingegner Buchli, che spesso collabora con Zumpthor - formato da muri portanti e sottili pilastri d'acciaio, rivestiti di cemento, che sostengono gli ambienti costruiti sopra i resti archeologici. Si è dovuto trivellare fino a 12 metri di profondità, in corrispondenza degli antichi piloni della Chiesa, per inserire i profilati in acciaio fino a raggiungere il fondo roccioso; circa il novanta per cento del carico è portato dai pilastri, il restante dieci per cento dai vecchi muri,

¹⁷² Ivi, P.7

ciò ci fa capire che rapportarsi ai frammenti architettonici è sì una questione estetico-semantic, ma a cui seguono implicazioni tanto di tipo materico quanto strutturale.



Figura 78. Vista d'insieme dell'intervento sul fronte sud-est

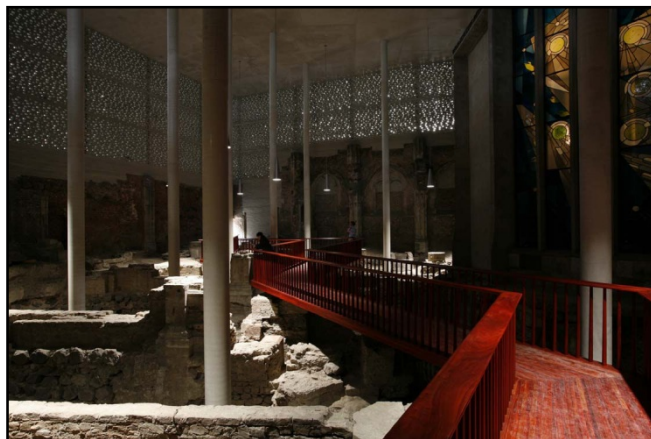


Figura 79. I resti archeologici protetti dalla nuova struttura

Zumthor in questo caso si comporta da restauratore, mette in primo piano la storia di questi frammenti, la sua non è una semplice operazione compositiva ma piuttosto un autentico atto conservativo che ha per oggetto la materia ed i suoi significati intrinseci; questo ci fa comprendere che proteggere le evidenze archeologiche non vuol dire solo ripararle dagli agenti atmosferici, altrimenti basterebbe continuare a ricorrere alle coperture con manto in lamiera e tubolari metallici, rinunciando ad interpretare ciò che di quell'architettura è arrivato a noi.

In questo caso la rovina viene innalzata a strumento di comprensione della storia, come se l'obiettivo principale dell'intervento non fosse la rovina in sé ma la rovina come 'oggetto' di conoscenza; le coperture archeologiche, infatti, appartengono a quegli interventi «in cui la finalità protettiva si intreccia in misura diversa con quella illustrativa, dall'equilibrio di questa dialettica scaturisce la possibilità di conservare e comprendere i resti rinvenuti e di continuare a percepirla come rovina»¹⁷³.

In altri casi il frammento non viene reintegrato, e questo dipende da diversi fattori legati sia ad aspetti tecnici che estetici, ma a prescindere da questi si ritiene imprescindibile l'aspetto fenomenologico delle "architetture archeologiche", perché «le potenzialità immaginifiche della rovina, con i suoi attributi di declino fisico e materiale e la sua atmosfera, particolarmente evocativa e suggestiva, esercitano da sempre un peculiare fascino sull'uomo, che in virtù della sua presenza attribuisce maggior prestigio ad un determinato luogo: tutti gli uomini hanno una segreta attrazione per le rovine, scriveva Chateaubriand agli inizi dell'Ottocento nel *Genio del Cristianesimo*»¹⁷⁴.

¹⁷³ FIORANI D., Op. cit., p.348

¹⁷⁴ ZELLI F., *Oltre la rovina – Il progetto contemporaneo in ambito archeologico*, Tesi di Dottorato, IUAV di Venezia e Universidad de Valladolid, Spagna, 2013, p.71

Nonostante il tempo abbia profondamente cambiato la società questo fenomeno può dirsi ancora attuale perché «le rovine esistono attraverso lo sguardo che si posa su di esse. Ma tra i loro passati molteplici e la loro funzionalità perduta ciò che lasciano percepire è una sorta di tempo puro, al fuori della storia, a cui è sensibile l'individuo che le contempla, come se questo tempo puro l'aiutasse a comprendere la durata che scorre in lui»¹⁷⁵.

A generare queste sensazioni, comunque, non è solo quello che resta di un manufatto, ma anche quello che non c'è più, che non è più visibile agli occhi; il rudere dunque non esprime solo un avanzo, ma anche una mancanza, non risarcibile e dunque ancora più significativa. Ci si riferisce a «ciò che manca, ovvero ciò che è stato amputato e che pertanto presuppone una parte “altra” che richiama l'incompletezza e lo stato in fieri della rovina derivato da una o più perdite successive. Questa parte “altra” ha a che vedere con il tempo e il divenire, generando una tensione dialettica che va molto oltre la semplice contemplazione nostalgica o ruskiniana della rovina, e che necessita pertanto di una risposta da parte di colui che vi interviene»¹⁷⁶.

Valorizzare questi vuoti fatti di materia intangibile, nelle scelte progettuali, significherebbe salvaguardare gli aspetti documentali del bene da proteggere e allo stesso tempo implicherebbe la ricerca di una risposta architettonica; ne consegue che «il riconoscimento dei vuoti come ‘presenza attiva’, rappresenterebbe il giusto contrappunto alle nuove architetture»¹⁷⁷.

I potenziali approcci progettuali sono numerosi, ma è possibile affermare che tutti dipendono dalla definizione formale che si dà al rudere in quanto avanzo, nonché dal ruolo che si attribuisce a ciò che manca; e l'equilibrio tra queste due componenti della rovina rappresenta ciò che una copertura archeologica (di qualunque tipo) deve rispettare. Se per esempio ad un edificio che vive il processo di ruderizzazione conservandosi comunque bene in elevato si decide di apporre una nuova copertura protettiva, secondo le direttrici formali di quella originaria, la differenza la farà la chiave interpretativa adottata dal progettista. Se si disegna una copertura “come'era dov'era”, si tratta il rudere come un avanzo da ricondurre all'intero, sia matericamente che stilisticamente; se, invece, si rispettano le caratteristiche morfologiche originarie perseguendo però il principio della distinguibilità dei materiali, ci si è soffermati, probabilmente, più sulla mancanza e sul ruolo che le si vuole attribuire nell'intento di risignificare il manufatto.

¹⁷⁵ AUGÉ M., *Rovine e macerie – il senso del tempo*, edizioni Bollati Boringhieri, 2004, p.44

¹⁷⁶ ZELLI F., Op. cit., p.73

¹⁷⁷ ERCOLINO M. G., Op. cit, p.138. L'autrice definisce i vuoti come ‘presenza attiva’ e lo fa prendendo ad esempio l'opera di Daniel Libeskind e la sua idea di architettura come forma ‘al negativo’ del monumento, una forma rivelatrice della storia che lo ha generato; un architetto, quindi, che rivendica l'importanza dell'assenza e ne fa il motivo conduttore delle sue scelte.

Un approccio, quest'ultimo, riscontrabile anche nel restauro della Chiesa altomedievale di San Donato a Castelnuovo di Farfa, progettato dagli architetti Mao Benedetti e Sveva Di Martino (2000). L'edificio del IX secolo, al momento dell'intervento si presentava in uno stato avanzato di ruderizzazione e si è deciso di perseguire prima due obiettivi, ovvero l'esecuzione e completamento dello scavo archeologico relativo ai reperti sottostanti la chiesa e il consolidamento delle murature ancora in essere; completate queste operazioni si è presentata l'esigenza di proteggere il manufatto, e la peculiarità di questa soluzione progettuale sta nel trattamento della mancanza come elemento di raccordo tra la rovina e il suo contesto. La nuova copertura è stata disegnata con l'intento di riconfigurare l'unità potenziale della chiesa e si configura con una sezione a capanna che segue le tracce superstiti del profilo architettonico originario (figg. 80-81-82-83-84); l'unità è ricercata anche attraverso il ristabilimento dei volumi fino alla ricomposizione spaziale dell'abside con una struttura in ferro e vetro che evidenzia quanto anche una mancanza possa essere altamente evocativa senza sminuire i resti materiali del rudere. Il manto di copertura (su struttura metallica) è realizzato all'interno con una lamiera zincata e all'esterno con coppi di recupero, in armonia con l'intorno naturale e l'edilizia del luogo.

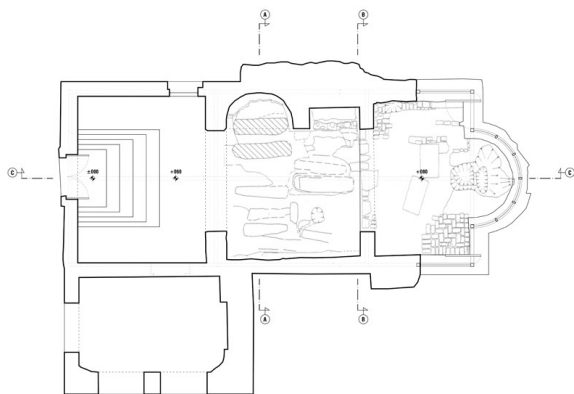


Figura 80. Pianta (divisare.com)



Figura 81. Prospetto absidale (divisare.com)

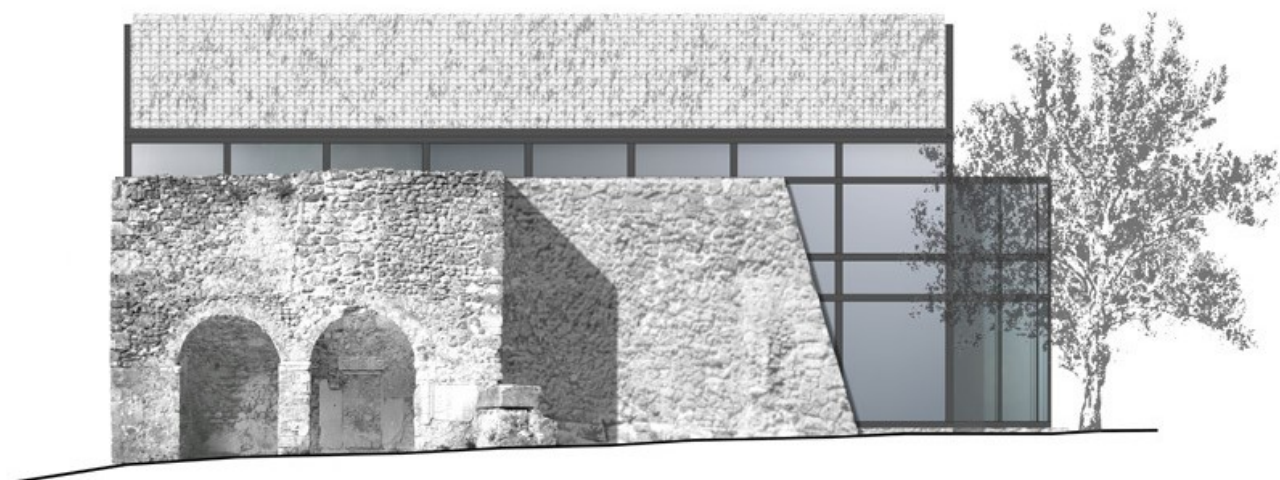


Figura 82. Prospetto laterale (divisare.com)



Figura 83. Vista d'insieme (divisare.com)



Figura 84. Vista interna della copertura

Si tratta dunque di leggere la mancanza come un valore, così da enfatizzarla anche dopo una risposta di tipo architettonico che sappia proiettare il monumento nella contemporaneità e nel domani, permettendone una fruizione veramente efficace.

Parliamo quindi del valore del frammento e del suo utilizzo come strumento progettuale, in quanto proprio la cultura del restauro ha contribuito ad elevare la storia a materiale di progetto, piuttosto che considerarla come mero contributo conoscitivo. In questo caso, un intervento che può considerarsi di riferimento è il progetto di Francesco Venezia per il Museo di Gibellina Nuova, realizzato tra il 1981 e il 1987 per la conservazione dell'unica porzione superstite del Palazzo San Lorenzo (fig. 85); anche se non si è affrontato direttamente il tema delle “coperture”, si tratta di un intervento che mette al centro il tema del frammento e della sua risignificazione.

Questa soluzione presenta per certi versi caratteristiche analoghe al già citato intervento di Peter Zumthor a Colonia; anche in questo caso la preesistenza viene assorbita dalla nuova configurazione spaziale e dal suo assetto compositivo (fig. 86), «i resti superstiti del Palazzo - portali e cornici - vengono inglobati tra le pietre che compongono il muro moderno, su cui sembrano galleggiare nella composizione architettonica contemporanea, pur essendo rimontati nell'esatta localizzazione e scala che avevano in origine»¹⁷⁸.

In merito a questo progetto Manfredi Tafuri, con animo critico, ha sottolineato che «un frammento, se preso in senso proprio, parla sempre di un tutto irreparabilmente perduto. Per quanto esso si articoli, è a quel tutto, a quella pienezza, a quella sfericità ideale che il suo appartenere rinvia. In altri termini il frammento è di per sé stesso “evento luttuoso”. Esso vive, ma rifiuta la propria autonomia, si pone in evidenza, ma insiste nel denunciare una nostalgia perversa per una totalità defunta, irrecuperabile»¹⁷⁹.



Figura 85. I resti sopravvissuti al sisma del Palazzo di Lorenzo, Gibellina Vecchia, 1968



Figura 86. Museo di Gibellina Nuova, 1987.

È chiaro dunque che la rovina ha tante cose da dirci, a partire dalle motivazioni che l'hanno portata nel suo stato attuale passando per le eventuali offese o alterazioni subite, sta a noi saperla ascoltare con la sensibilità di chi ne comprende il valore ma anche con la prontezza di chi conosce e sa utilizzare gli strumenti culturali e tecnici per aiutarla proteggendola nel suo naturale processo evolutivo. Questa istanza è valida oggi come in passato, basti pensare ai primi esempi di coperture archeologiche in legno e paglia di cui abbiamo parlato in precedenza; anche allora certamente si procedeva ad un'analisi del bene archeologico perché l'atto interpretativo è sempre qualcosa di istintivo, sono però gli strumenti metodologici ad essere cambiati, la Teoria del restauro si è evoluta

¹⁷⁸ ZELLI F., Op. cit., p.477

¹⁷⁹ TAFURI M., *Il frammento, la figura e il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica Italiana*, in DALCO F., MAZZARIOL G. (a cura di), *Carlo Scarpa 1906-1978*, Milano 1984, p.93

e la consapevolezza disciplinare che deriva da questa evoluzione ci costringe ad interventi in grado di tradurre questi avanzamenti teorici.

2.2 Proteggere: con o senza le coperture ?

Una volta indagata l'identità del manufatto archeologico da proteggere emerge un altro nodo critico la cui disquisizione condiziona fortemente la riuscita di "un'eventuale" intervento protettivo e riguarda la possibilità di proteggere con o senza una struttura di copertura. Si vogliono indagare le motivazioni alla base di una scelta progettuale di questo tipo, e nella consapevolezza dell'impossibilità di una risposta architettonica generalizzata, vista l'unicità di ogni manufatto archeologico, si cercano di definire le questioni critiche che si celano inevitabilmente dietro le strategie conservative da adottare per la protezione delle evidenze archeologiche, perché come diceva Franco Minissi, prima di capire *come* proteggere è fondamentale capire *se*.

Sulla scorta delle precedenti enunciazioni è evidente che a motivare l'aggiunta di una copertura protettiva vi è l'esigenza della *conservazione in situ*, questa non deve condurre però automaticamente all'ipotesi generalizzata di dotare comunque di coperture ogni sito archeologico; infatti «la motivazione dell'esigenza di tale intervento protettivo e le soluzioni da adottare per la sua realizzazione dipendono dalle numerose e differenziate qualità e condizioni dei singoli siti archeologici nonché, e forse soprattutto, dai loro contenuti. Appare infatti evidente la giustificazione di proteggere mediante opportuna copertura quei complessi architettonici ricchi di contenuti artistici, decorativi o di arredo allo scopo di mantenerli nel loro contesto ambientale e nel loro reciproco rapporto; mentre potrebbe apparire ingiustificato proteggere con coperture delle strutture murarie per se stesse solide e proteggibili con metodi che non ne alterino l'immagine. Torna invece giustificata ancora la copertura protettiva di complessi archeologici di sole strutture murarie qualora queste fossero di materiali fragili e facilmente deteriorabili»¹⁸⁰.

Ancora una volta possiamo dire che è l'identità di un manufatto o di un complesso archeologico a determinare l'esigenza di una struttura protettiva; la disciplina del restauro si è più volte confrontata con il tema dell'intervento sulle rovine, indagando gli aspetti prettamente conservativi della materia frammentaria ma anche quelli estetici di reintegrazione dell'immagine mutila, in questo senso un'importante conquista disciplinare riguarda proprio la definizione del rudere come organismo

¹⁸⁰ MINISSI F., *Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di aree archeologiche*, in "Restauro" n.81, 1985, p.29. Minissi ha pubblicato sulla rivista "Restauro" due articoli relativi alla protezione dei beni archeologici rispettivamente nel 1985 e nel 1987, che sono il frutto di una lunga esperienza sul campo durante la quale ha più volte affrontato la progettazione di strutture protettive, mettendolo sempre in relazione ai principi fondanti della disciplina del restauro; questi scritti rappresentano, infatti, una sorta di decalogo delle coperture dove l'autore si interroga sui perché di questa tipologia d'intervento ma anche sulle modalità di realizzazione, ed anche se ad oggi gli avanzamenti disciplinari ci forniscono nuovi spunti di riflessione, si tratta di riferimenti teorico-metodologici imprescindibili.

ibrido, a metà tra architettura e natura¹⁸¹, in cui la materia assume nuovi significati che il progetto di restauro non può ignorare. Sono probabilmente le architetture ruderali ad incarnare a pieno le istanze del lungo dibattito disciplinare avviato nel XVIII secolo e che vedeva contrapposti i sostenitori dei restauri in stile a quelli dei restauri conservativi, un confronto capace di far emergere la complessità di questi interventi che a prescindere dalle modalità di esecuzione vanno comunque ad alterare l'equilibrio suddetto tra forze della natura ed elementi dell'architettura. Secondo i criteri analogici adottati nei restauri stilistici la copertura dovrebbe essere prevista in ogni intervento protettivo, in caso contrario non si potrebbe riconfigurare quella completezza spaziale e documentale che questo approccio richiede, appellandosi spesso in maniera infondata all'aspetto didattico dei restauri senza considerare le reali esigenze conservative del manufatto.

Al fine di comprendere la reale necessità di una copertura archeologica è interessante sottolineare la profonda attualità dell'approccio puramente conservativo che affonda le sue radici nella cultura inglese e che coerentemente con la visione ruskiniana suggerisce per le architetture frammentarie tutti quegli interventi che concorrono al mantenimento dello *status quo*.

Dovremmo allora partire da un'attenta analisi critica del bene da proteggere per individuare tutti i possibili elementi che esposti alle intemperie perderebbero la loro consistenza materica e quindi il loro valore documentale, ma allo stesso tempo distinguere le forme aggressive di degrado dalle patine del tempo in cui proprio John Ruskin vedeva *la gloria* di un edificio.

Un approccio molto simile a quello adottato da Gino Chierici nel 1924 per il progetto di restauro dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, un edificio dalla storia travagliata¹⁸² che nel tempo ha

¹⁸¹ Cfr. SIMMEL G., 1981. Georg Simmel osserva che, in una rovina architettonica, crescono altre forze e altre forme; quelle della natura. Così, da ciò che in lei vive ancora dell'arte e da ciò che in lei vive già della natura scaturisce un nuovo intero, una unità caratteristica, ed è proprio con questa unità che l'intervento di restauro deve confrontarsi.

¹⁸² MARINI M., *Chiusdino. Il suo territorio e l'abbazia di San Galgano*, Siena, Nuova Immagine editrice, 1995.

L'autore elabora una ricostruzione degli eventi storici relativi all'abbazia a partire dalla sua edificazione fino a precisare le cause principali che hanno innescato il violento processo di degradamento delle strutture, ed in merito a queste precisa che «Nel 1503 l'abbazia venne affidata ad un abate commendatario, una scelta che accelerò la decadenza e la rovina di tutto il complesso. Il governo degli abati commendatari si rivelò scellerato, tanto che uno di loro, alla metà del secolo, fece rimuovere per poi vendere la copertura in piombo del tetto della chiesa: a quel punto le strutture deperirono rapidamente. Risulta da una relazione fatta nel 1576 che abitasse presso il monastero un solo monaco, che neanche portava l'abito di frate, che le vetriate dei finestrini era tutte distrutte, che le volte delle navate erano crollate in molti punti e che, presso il cimitero, rimanevano solo parte delle rovine delle infermerie, demolite all'inizio del Cinquecento. Nel 1577 furono avviati dei lavori di restauro, ma furono interventi inutili che non riuscirono minimamente ad arrestare il progressivo degrado. Nella relazione fatta nel 1662 si legge che "La chiesa non può essere tenuta in peggior grado di quello che si trova e vi piove da tutte le parti".

perduto importanti componenti strutturali oltre che ornamentali. Chierici prima ancora di analizzare la relazione tra l'abbazia e il contesto naturale che l'aveva ormai assimilata, in senso figurato, in quanto rudere, si sofferma sul suo effettivo stato di conservazione e procede ad un'attenta ricerca storica che possa chiarire le cause di una ruderizzazione così avanzata¹⁸³. Raffaele Amore¹⁸⁴ evidenzia che a guidare Chierici non sono stati tanto gli indirizzi disciplinari del tempo, quanto piuttosto l'esito di questa ricerca storica da cui ha ottenuto una risposta di tipo architettonico; non si affida dunque alla tecnica e neppure ai dettami stilistici, ma alla storia di quelle pietre che direttamente avrebbero dovuto subire le conseguenze dell'intervento conservativo.

L'edificio era ridotto a rudere da ormai troppo tempo e Chierici aveva ben compreso quanto quell'immagine frammentaria si fosse storicizzata nell'immaginario collettivo contribuendo ad accrescere il potere evocativo di quelle bellissime rovine (figg. 87-88), bisognava quindi individuare una strategia d'intervento che non alterasse a livello semantico quanto rimaneva dell'abbazia; proprio lo stato conservativo soddisfacente delle strutture superstiti spinse Chierici ad un intervento di consolidamento che alterasse il meno possibile il tessuto figurativo del rudere, in riferimento alle condizioni strutturali scrisse : «in merito a questa grande rovina si ebbero però a fare due constatazioni consolanti che ci rassicurarono sull'efficacia dei provvedimenti che si

Nella prima metà del Settecento il complesso risultava ormai crollato in più parti e quelle ancora in piedi lo erano ancora per poco. Infatti nel 1781 crollò quanto rimaneva delle volte e nel 1786, dopo che un fulmine lo aveva colpito, crollò anche il campanile; si salvò la campana maggiore, opera del Trecento, ma per poco, infatti pochi anni dopo venne fusa e venduta come bronzo. Negli anni seguenti l'abbazia venne trasformata addirittura in una fonderia, fino a che nel 1789 la chiesa fu definitivamente sconsacrata e abbandonata. I locali del monastero invece divennero la sede di una fattoria e vennero parzialmente restaurati già nei primi decenni del XIX secolo.

Verso la fine dell'Ottocento l'interesse verso il monumento riprese. Si iniziò ad ipotizzare il restauro, si fece un rilievo delle strutture architettoniche e tutto l'edificio fu al centro di un corposo studio storico al quale si accompagnò una campagna fotografica eseguita dai Fratelli Alinari di Firenze».

¹⁸³ CHIERICI G., *Il consolidamento degli avanzi del Tempio di San Galgano*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica istruzione*, settembre 1924, pp.129-140. Chierici a pag. 129 scrive: «L'ultimo arco del transetto, un grande arco ogivale, che lassù in alto sembrava uno stelo curvato dal vento, cadde pochi anni orsono, di notte. Neppure questa rovina valse a commuovere l'animo di chi aveva il dovere, come proprietario, di conservare i resti del tempio grandioso che l'avidità e l'ignoranza degli uomini, e l'opera sottilmente perfida del tempo, avevano condannato alla distruzione. E lo smantellamento continuò con metodo, come se fosse conseguenza di un disegno preordinato: l'edera tenace preparò la via all'acqua, che infradiciò le malte e, gelando, fece leva fra le bozze; le radici dei fichi sollevarono e schiacciarono, con la loro forza prodigiosa, tratti di muro grossi come pareti di fortezze; il vento penetrò fischiando nei cretti e smosse qua un mattone, là un calcinaccio, rendendo sempre più precaria la stabilità di una spalletta, di un pilastro, di una cornice, finché un colpo più forte, sottraendo il punto di appoggio essenziale, ne provocò il crollo».

¹⁸⁴ AMORE R., *Gino Chierici tra teorie e prassi del restauro*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2011

sarebbero potuti prendere per la conservazione dei resti del tempio: le buone condizioni statiche dei pilastri e degli archi dei valichi e la sicurezza delle fondazioni»¹⁸⁵.



Figura 87. Abbazia di San Galgano – Esterno - immagine tratta da “L’Abbazia i San Galgano” – Fratelli Alinari Editori, 1920



Figura 88. Abbazia di San Galgano – navata laterale sinistra - immagine tratta da “L’Abbazia i San Galgano” – Fratelli Alinari Editori, 1920

Si presenta a questo punto il tema del trattamento del frammento (precedentemente argomentato nel paragrafo 2.1) che Chierici affronta lavorando contestualmente al rudere come avanzo e come mancanza, e lo fa analizzando le tracce di ciò resta per chiarire sia il livello di conservazione che il potenziale espressivo di queste, per definire i limiti di possibili integrazioni. In merito a quanto resta del manufatto Chierici osserva: «Nessuna traccia della copertura, se non pochi frammenti di tegole in un mucchio di rottami. Le volte e gli archi della navata centrale, delle navate laterali (meno quelle dell'ultima campata), dell'abside e del transetto, completamente distrutti ed i materiali asportati. Crollata quasi per intero la volta dell'ultima cappella a sinistra del coro. Distrutta la volta dell'ultima campata del collaterale nel braccio nord del transetto, ed in stato di imminente rovina quella adiacente. I muri esterni del corpo principale, demoliti fino all'altezza dei capitelli dei pilastri; i muri della navata centrale e quelli del transetto, abbassati al piano delle chiavi degli archi delle finestre e oltre. I controsoffitti lungo i muri esterni della navata centrale, rimasti sospesi per il crollo delle arcate trasversali, strapiombavano sensibilmente, dando l'impressione di non poter

¹⁸⁵ CHIERICI G., op. cit., pp.129-130

reggere a lungo in quello stato di equilibrio instabile, e minacciando di trascinare con sé le murature, profondamente lesionate»¹⁸⁶.

Dalla contemperanza delle condizioni materiali e dalla valenza documentale di quei frammenti Chierici matura la decisione di procedere ad un intervento conservativo di puro consolidamento con alcune integrazioni strutturali volte a garantire l'equilibrio statico del manufatto, disinteressandosi di possibili rifunzionalizzazioni e andando quindi oltre la classificazione giovannoniana in monumenti vivi e morti, in relazione alla funzione originaria. Chierici era convinto che «per San Galgano ogni ripristino artistico avrebbe gettato un'ombra sulla sincerità di quanto rimasto, e all'ammirazione sarebbe succeduta la diffidenza; diffidenza che sarebbe stata generata non solo dal ripristino artistico pur contenuto, ma dalla perdita di quella bellezza che rendeva l'insieme in bilico tra la realtà delle muraglie spezzate e la fantasia di un prato verde, che fa da pavimento, e una volta azzurra che, inarcandosi luminosa sulle navate fa da tetto»¹⁸⁷.

Sempre Raffaele Amore sottolinea il fatto che Chierici utilizzi per definire il progetto il termine *consolidamento* e non *restauro*, probabilmente per evidenziare la differenza esistente tra le sue scelte e ciò che la maggioranza dei tecnici del tempo si sarebbero aspettati da un intervento di restauro. Dopo aver eseguito le necessarie puntellature Chierici fece demolire e ricostruire con i materiali recuperati la volta che copriva l'ultima campata della navata laterale sinistra che, a differenza delle altre, era stata realizzata in mattoni, costolonature comprese. Fece consolidare e ripristinare parzialmente alcune membrature architettoniche in prossimità dell'angolo formato dal corpo principale e dal braccio nord del transetto e, ancora, fece ricostruire il terzultimo arco trasversale della navata sinistra presso il transetto. Eliminato il pericolo di crollo delle murature, fece poi consolidare tutte le masse murarie, demolendo e ricostruendo le parti pericolanti e ricucendo le lesioni.

Più che quella di Giovannoni pare essere questa la vera posizione intermedia tra le restituzioni in stile e gli interventi puramente conservativi, Chierici, infatti, pur non perseguendo la completezza architettonica del manufatto lavora su ciò che resta, senza mummificare quei frammenti e soprattutto senza nessun timore reverenziale nel toccarli per consolidarli, ma anzi intraprendendo decise reintegrazioni delle apparecchiature murarie che erano di base già solide fino ad escludere l'ipotesi di una copertura protettiva (fig. 89), vista anche l'assenza di apparati figurativi (pitture o pavimenti musivi) di pregio.

¹⁸⁶ Ivi, p.129

¹⁸⁷ AMORE R., op. cit., p.24



Figura 89. Abbazia di San Galgano - stato attuale

Questo intervento costituisce, in ambito italiano, un importante riferimento dal punto di vista metodologico, in particolare oggi che il problema della protezione delle evidenze archeologiche si fa sempre più urgente. Il variegato patrimonio archeologico con cui bisogna confrontarsi evidenzia tutta la complessità degli interventi protettivi, ed approcci come quello di Chierici per l'abbazia di San Galgano ci fanno comprendere che la protezione può assumere varie forme e molteplici significati proprio in base alle peculiarità del bene da proteggere. Un intervento più recente che mostra una marcata similitudine con quello di San Galgano è il restauro della Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, nel quartiere della Kalsa a Palermo. L'edificio, a navata centrale di grandi dimensioni ed ampie cappelle laterali, alla fine del cinquecento si presentava come un impianto unico a Palermo; infatti in Sicilia tra il XIII e XIV secolo il linguaggio gotico non aveva avuto grande diffusione rispetto ad un diverso stile architettonico, detto “chiaramontano”, che risentiva della forte tradizione arabo-normanna.

E' forte il contrasto tra i vari stili che si mescolano regalando imponenza ed unicità all'insieme. Incisioni di fine ottocento e fotografie dei primi del novecento la documentano con le coperture di abside, coro e transetto, ma appare ancora incerta l'esistenza della copertura della navata che oggi si presenta a cielo aperto e che hanno reso possibile la crescita forte e rigogliosa di alti alberi di sommacco. Alla fine del '600 è svanita la funzione religiosa ed è stato destinato ad usi profani, di

volta in volta teatro, magazzino, lazzaretto per i malati di peste ed, infine, ospedale, fino al 1985, in carico all'Ospedale Civico che, con la dizione Ospedale Principe Umberto, lo ha utilizzato per le proprie attività di cronicario geriatrico.

Solo nel 1988, dopo l'ennesimo crollo, iniziarono i primi seri lavori di restauro, che hanno riguardato, soprattutto, gli archi e il portico d'ingresso; una seconda fase dei lavori, portati avanti dal comune, risale al 1995 ed ha riguardato la rimozione di materiali abbandonati, la bonifica della pavimentazione ricoperta di erbacce, il restauro e la riorganizzazione degli edifici e degli spazi circostanti, permettendo la riapertura dell'intero complesso che oggi viene utilizzato per esposizioni, spettacoli teatrali e manifestazioni culturali di vario genere.

Il complesso dello Spasimo ha avuto sicuramente un'alternanza di periodi bui e meno bui, è



Figura 90. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, incisione di Minneci e Filippone, 1834

comunque certo il prolungato stato di abbandono, in particolare della chiesa, attestato da un'incisione di Minneci e Filippone del 1834 (fig.90) che descrive le condizioni del manufatto già nei primi decenni del XIX secolo. Nonostante gli importanti fenomeni di degrado e dissesti non si è mai proceduto all'apposizione di una copertura ma si è preferito intervenire direttamente sulle antiche murature (figg. 91-92), questo non ha impedito lo svolgimento di funzioni e attività di carattere sociale piuttosto che ludico.

Risulta sempre più evidente la complessità ma anche la delicatezza di un intervento di copertura protettiva che inevitabilmente dovrà confrontarsi ed inserirsi architettonicamente nell'equilibrio spesso secolare tra la rovina ed

il suo contesto, che a seconda dell'inquadramento (urbano, extra-urbano ecc.) presenterà determinati vincoli; questo non dovrà tradursi in una rinuncia a monte dell'intervento, ma rappresentare uno stimolo alla ricerca ed alla definizione dei reali fattori di rischio, in termini di conservazione materiale ma anche culturale. Quali sono dunque i criteri da adottare per definire la reale esigenza di una copertura protettiva? Si vuole in questa sede evidenziare l'imprescindibilità della metodologia del progetto di restauro nella definizione del tipo di intervento protettivo, che a

seconda dei casi può realizzarsi con o senza l'ausilio di una struttura di copertura; bisogna quindi procedere ad un'analisi di tipo critico che parta dalla definizione storica del manufatto in esame, passando per una caratterizzazione di tipo tematico (analisi dei materiali e delle tecniche costruttive, ma anche dei fenomeni di degrado e dissesti) fino all'individuazione dei valori materiali e immateriali da preservare. Sarà proprio la definizione di questi valori ad indirizzare verso scelte progettuali in grado di non alterare il suddetto equilibrio tra rudere e contesto ma anche e soprattutto l'identità stessa del manufatto.



Figura 91. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, vista interna verso l'altare.



Figura 92. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo, vista interna verso l'ingresso.

Per dimostrare quanto detto non esiste migliore soluzione dell'analisi diretta di un determinato manufatto in evidente stato di ruderizzazione in cui le istanze conservative/protettive sono oggettivamente determinate dallo stato di conservazione materiale del rudere. L'edificio che si è scelto di studiare è il Monastero di Santa Maria di Costantinopoli ad Olevano sul Tusciano (SA), caratterizzato da una condizione materiale frammentaria frutto di una travagliata successione di eventi, la cui ricostruzione ha costituito il primo tassello di uno studio volto a chiarire la effettiva necessità di una struttura di copertura.

Il monastero è situato poco distante dal centro abitato (figg.93-94) e gode di una vista panoramica sul Golfo di Salerno e sui monti della Costiera Amalfitana. L'edificio è di forte impatto visivo, durante il primo sopralluogo si è colti da una sensazione di stupore e meraviglia; dalla strada di accesso non ci si rende bene conto della bellezza, nonché delle dimensioni del monastero, ma una volta entrati al suo interno, inizia un percorso nella memoria, caratterizzato da colori e materiali sopravvissuti agli eventi. Le porzioni di edificio superstiti lasciano istantaneamente ricostruire agli occhi del visitatore l'unità potenziale dell'opera; gli scorci più suggestivi riguardano senza dubbio alcuno la porzione di porticato ancora in essere (fig. 95) e gli affreschi che decorano le nicchie nella chiesa (fig. 96). Una volta usciti nell'ortus, si rimane ulteriormente impressionati dalla magnifica vista sul paesaggio circostante, un panorama che nelle giornate più limpide lascia bene vedere il Golfo di Salerno (fig.97).



Figura 93. Il monastero visto dal Monte Castello



Figura 94. Immagine satellitare del complesso architettonico



Figura 95. Il chiostro - porzione di portico superstite



Figura 96. Le nicchie affrescate nella chiesa



Figura 97. La vista dall'ortus

Il monastero fu costruito nel 1533 da Giacomo di Olevano su un terreno detto Ovano donatogli dall'università e fu ultimato nel 1595, provvidero alle spese per il lavoro sia l'università sia le persone del paese e l'ordine dei domenicani, successivamente grazie alle economie dei frati e alle tante donazioni il convento poté usufruire di un patrimonio rilevante.

La chiesa di Santa Maria di Costantinopoli fu costruita dal vicario Ambrosio come si leggeva nella scritta sul frontone, ciò è attestato da un documento relativo alla visita santa di quegli anni.

Per tutto il 1500 e 1600 il convento ebbe vita molto florida poi nel 1652 il pontefice Innocenzo X con la costituzione “*Instaurandae regularis disciplinae*” stabilisce la chiusura del convento sia per il piccolo numero dei religiosi sia per la dilagante rilassatezza morale dei monaci. Così si decise di cederlo ai padri minori di San Francesco e di distribuire le rendite tra le tre parrocchie: Sant'Eusterio, Santa Regina e San Leone, Santa Maria del Soccorso. Poi la richiesta di non soppressione, inoltrata alla commissione dei Cardinali dall'Università e alla Curia dal Priore in virtù sia del florido ed attivissimo bilancio sia del notevole beneficio spirituale che ne veniva al popolo dal convento, fu accolta nel 1654.

Nel 1700 monsignor Bonaventura Poerio visitò il convento trovandolo in buono stato, invece nel 1750 il fabbricato ebbe bisogno di essere aggiustato e la chiesa pitturata.

A quest'epoca risalgono le maggiori trasformazioni che riguardano essenzialmente la chiesa infatti l'originaria impostazione rinascimentale delle cappelle gentilizie viene sostituita con la nuova veste architettonica.

Nel 1754 il catasto onciario rivelò che il convento possedeva in ogni parte del comune beni di varia qualità: oliveti, frutteti, montagne, abitazioni. Quindi per la sua floridezza economica il monastero riuscì nuovamente a salvarsi quando Clemente XIII ordinò la chiusura di quei conventi che avevano insufficienti mezzi di vita.

Solo nel 1810 per volere di Gioacchino Murat, re di Napoli, fu soppresso con molti altri monasteri, quindi chiuso e i suoi beni confiscati, in seguito ad un concordato ceduti alla Badia di Cava de' Tirreni, poi incamerati dal Regno d'Italia nel 1866 ed infine messi in vendita.

Risale al periodo della soppressione un documento conservato presso l'archivio di stato di Salerno (Intendenza-Busta 2471) nel quale vengono descritti gli ambienti del convento con la loro destinazione d'uso e la chiesa.

Nel 1812 il monastero venne affidato al sindaco di Olevano ma non fu addetto ad alcun uso; nel 1816 il sacerdote Don Raffaele Nastri chiese al comune di poter utilizzare l'ex convento come orfanatrofio, pagando un censo di lire 80 annuo, ma la richiesta non fu accolta.

All'inizio del novecento il comune diede il convento con relativo orto in enfiteusi al coltivatore diretto Gerardo De Sio, abitante del borgo Valle e da allora divenne proprietà della famiglia De Sio. La chiesa sarà ancora utilizzata e si officerà fino al 1915, segue poi il totale abbandono. Fino alla fine degli anni 60 il convento, pur già gravemente danneggiato, era ancora in condizioni di poter essere visitato infatti era meta di gite scolastiche; poi, ritenuto pericoloso per la presenza di una cisterna, situata al centro del chiostro, a quel tempo priva di recinzione, fu visitato solo da qualche passante isolato.

Negli anni 70 alcuni affreschi di grande valore esistenti nella chiesa furono tagliati e portati via.

Da testimonianze è possibile presumere che l'ultimo collasso importante della struttura risalga al terremoto del 1980 che ha provocato il crollo delle coperture dell'intero edificio che col passare del tempo, è stato invaso dai rovi e danneggiato ulteriormente dagli agenti atmosferici che minacciano soprattutto i restanti affreschi ancora esistenti nelle nicchie. Crolli successivi hanno interessato il porticato del chiostro e il portale d'ingresso della chiesa oggi ridotto in elementi lapidei parzialmente conservati nella sala interna di essa (figg. 98-99).



Figura 98. il portale d'ingresso alla chiesa prima del crollo



Figura 99. il portale d'ingresso alla chiesa oggi

Attraverso questa ricerca storico archivistica è stato possibile definire le diverse fasi costruttive del complesso monastico a partire dalla sua fondazione fino al momento dell'abbandono (fig. 100), inoltre dalla descrizione fatta al momento della soppressione è stato possibile comprendere quali

fossero le destinazioni d'uso dei singoli ambienti ai diversi livelli del manufatto ed anche gli antichi percorsi che li mettevano in relazione (fig. 101).

La definizione storica dell'edificio è sicuramente propedeutica ad un restauro generale del complesso, ma in merito al problema delle coperture ha permesso di chiarire in alcuni casi la tipologia di quelle originarie ed i materiali impiegati, in altri il periodo di costruzione, e in altri ancora il periodo e le cause dei crolli offrendo fondamentali informazioni di supporto alla definizione delle strategie d'intervento.

LEGENDA

XVI SECOLO

Nel 1533 inizia la costruzione del Convento domenicano di S. Maria di Costantinopoli

XVII SECOLO

In una relazione del 1652 risultano, in corso, dei lavori di ampliamento per dotare il convento di ulteriori camere per servizi vari.

XVIII SECOLO

Le trasformazioni di questo periodo riguardano essenzialmente la chiesa. L'originaria impostazione rinascimentale delle cappelle gentilizie, viene sostituita con la nuova veste architettonica.

XIX SECOLO

Dopo la chiusura del convento in forza del decreto Regio del 1807, il complesso, in stato di totale abbandono, non risulta ulteriormente modificato se non per alcuni elementi di tombagnatura.

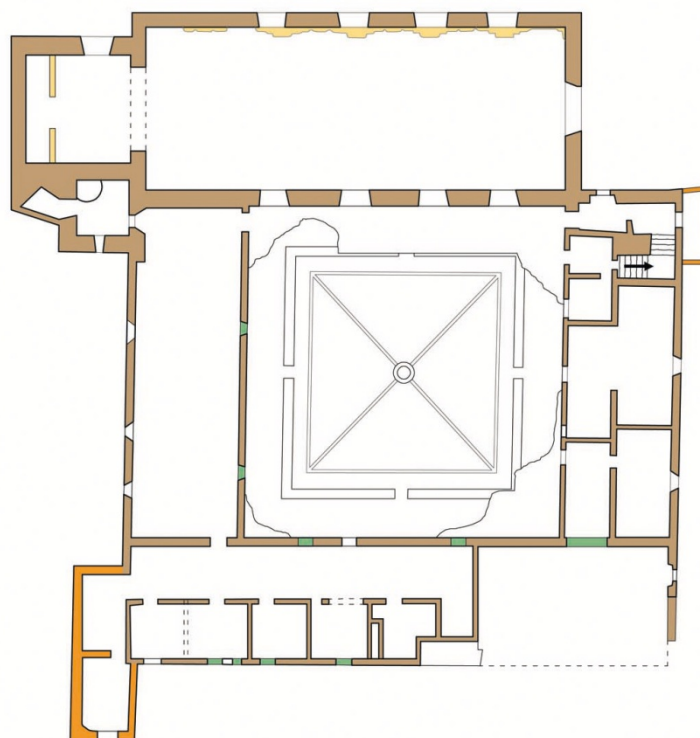
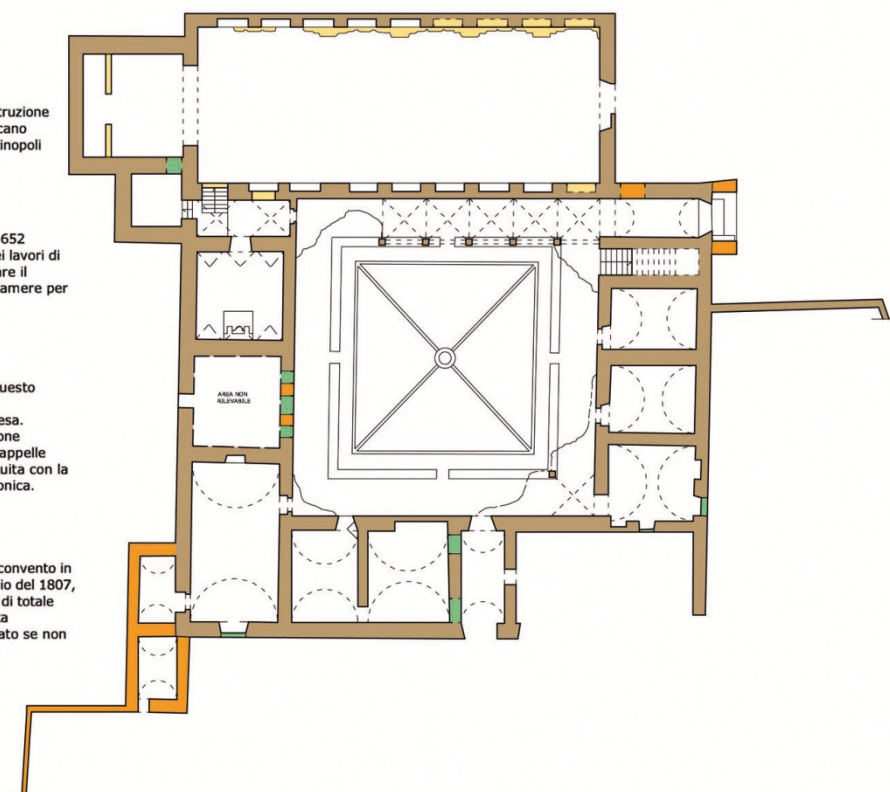


Figura 100. Analisi delle fasi costruttive del monastero

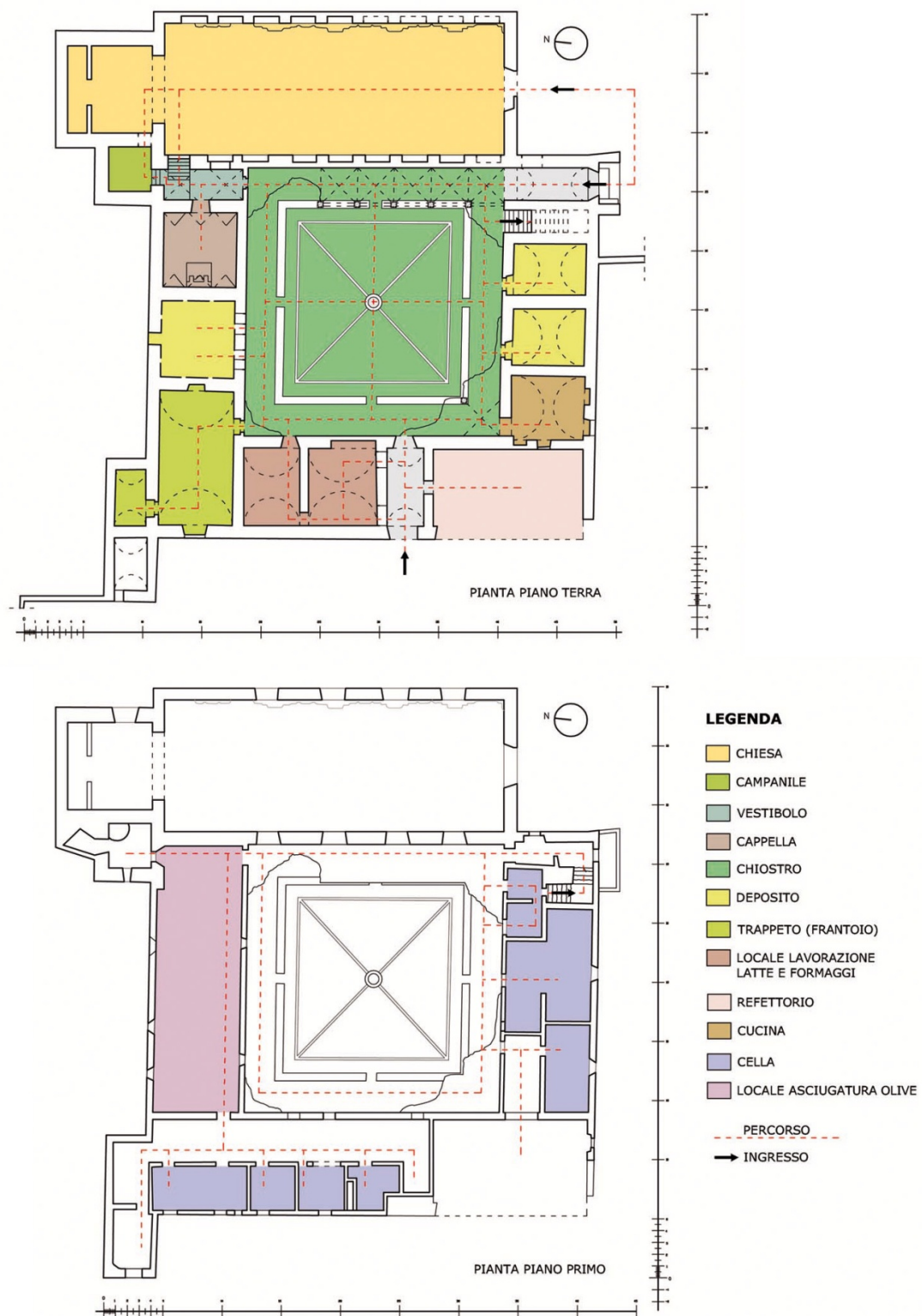


Figura 9. Destinazioni d'uso e percorsi originali

Il monastero di Santa Maria di Costantinopoli rispecchia la struttura architettonica dei conventi sorti nel XVI e XVII sec. Infatti l'organismo architettonico è costituito da un chiostro quadrato con porticato sostenuto da una struttura in pietra calcarea ad archi a tutto sesto su colonne; caratterizzate dall'alternanza di capitelli dorici e ionici, l'intero porticato è sorretto da volte a crociera.

Al centro del chiostro, debitamente arricchito da elementi lapidei posti in opera a lastricato, vi è una cisterna; i vari ambienti, sviluppati secondo la regolarità dell'impianto (vani locali, cucina spaziosa, refettorio, cantina, trappetto per macinare le olive), scandiscono uno sviluppo classico del tipico nucleo conventuale, in sostanza ancora oggi originario e ben definito nei suoi aspetti planimetrici e funzionali. Gli ambienti al primo piano, a nord e a sud del chiostro, presentavano un tempo una copertura a capriata, oggi ne sono totalmente privi.

Di pertinenza del convento c'è anche l'ortus che si estende su un superficie di circa 7000 mq. Esso si sviluppa in un forma significativamente "regolare" ovvero creando un'area pertinenziale a servizio di tutta la facciata sud ovest del monastero.

L'intero complesso rappresenta un' indiscutibile testimonianza dal punto di vista storico, architettonico, religioso e non ultimo costruttivo essendo realizzato con tecniche quasi completamente in disuso.

La chiesa, dedicata a Santa Maria di Costantinopoli domina il resto del monastero dimostrando così la grande importanza che l'ufficio divino deve avere nella vita del monaco. Questa, priva ormai dell'antica copertura, è lunga circa 36 m , larga 10 m con mura perimetrali alte 10 m; anche se oggi è allo stato di rudere , è ancora visibile il suo impianto originario. E' ad una sola navata terminante in un' abside a pianta quadrata, dove sono ancora visibili le antiche modanature in stucco settecentesche composte da calce e polvere di marmo (fig.102). Sulla parete di fondo sono evidenti le tracce dei fori di alloggiamento di travetti di sostegno e le scanalature nell'intonaco di immorsatura del piano sul quale era posizionato un organo rilevato da terra, così come evidenti sono quelle dell'antica copertura che in origine era presumibilmente una volta a vela (fig.103) che oggi è del tutto inesistente.

La parete che delimita la navata e l'abside è caratterizzata da un arco a tutto sesto in muratura di mattoni con ricorsi regolari di malta e in basso a destra da una piccola nicchia che conserva ancora l'intonaco che rivestiva l'intera chiesa.

La tessitura muraria, messa in luce dalla perdita dell'intonaco, è composta da conci di pietra calcarea di colore giallastro, grossolanamente sbazzati, disposti a corsi irregolari ed uniti da malta di calce.

In alcuni punti sono presenti elementi in laterizio e ciottoli provenienti dal vicino fiume Tusciano.

Sui muri perimetrali della navata si conservano alcune delle nicchie risalenti all'impianto originario rinascimentale, altre risultano tompagnate da modanature realizzate nel 1700 per ridare alla chiesa un nuova veste architettonica.



Figura 102. Modanature settecentesche a decorazione dell'abside



Figura 103. Abside, tracce dell'antica volta a vela

Nonostante lo scorrere inevitabile del tempo e lo stato di abbandono della chiesa è possibile ancora oggi ammirare alcuni affreschi di elevato pregio artistico (Santi domenicani, scene evangeliche, presentazione del tempio, crocifissione ecc.).

Al suo interno si possono ammirare i resti del timpano crollato a seguito del terremoto del 1980 che sormontavano l'ingresso della chiesa dove ora ne rimane solo la traccia.

Della pavimentazione originaria resta ben poco a causa della vegetazione infestante che rappresenta la principale forma di degrado dell'intero complesso conventuale.

Al centro della chiesa è ora visibile un' apertura che porta alla luce antiche tombe nelle quali erano sepolti i corpi dei benefattori della comunità.

Di fianco alla chiesa, tramite un vestibolo coperto da una volta a botte, si accede al chiostro, nodo centrale sul quale si affacciano tutti gli ambienti del complesso conventuale.

La quasi totalità del portico che circonda il chiostro è ormai crollata, solo sul lato ovest la parte ancora in piedi è rappresentata da 5 colonne, scolpite in blocchi di pietra viva, con capitelli dorici e ionici in pietra calcarea poggianti su elementi lapidei di coronamento dello stilobate composto da ciottoli di fiume e malta di calce.

Le colonne sorreggono archi a tutto sesto realizzati con conci di pietra calcarea sagomati.



Figura 104. Ramificazioni su un capitello del chiostro, simbolo del nuovo equilibrio tra architettura e natura

La perdita dell'intonaco dalle volte a crociera, al di sotto del portico, ha messo in luce la loro consistenza materica che oggi risulta precaria sia per l'assenza di malta tra le pietre calcaree di piccole dimensioni sia per la mancata azione di sostegno delle catene metalliche ormai arrugginite.

Il muro perimetrale sottostante il rimanente colonnato è ancora in parte ricoperto dall'antico intonaco colpito da un esteso degrado.

La vetusta pavimentazione del chiostro in elementi lapidei posti in opera a lastricato è totalmente nascosta dalla vegetazione

infestante così come i capitelli delle colonne (fig.104).

Il monumento in esame si presenta in avanzato stato di degrado, i proprietari non hanno mai provveduto alla necessaria

manutenzione, né ad intervenire per rallentare il disfacimento delle varie parti della struttura; questo ha fatto sì che i fenomeni di degrado e di dissesto si evolvessero fino al deterioramento delle superfici e al crollo delle coperture e di numerose porzioni di edificio.

Ai segni naturali dell'evolversi del tempo, si sono poi aggiunti, nel corso degli anni, diversi fenomeni sismici, che hanno portato all'ulteriore crollo di altre parti di struttura.

Ad una prima analisi risulta chiaro che una delle principali cause di degrado è proprio l'assenza di coperture ed altre porzioni di edificio atte alla protezione dello stesso; sono stati esposti agli agenti atmosferici tutti quegli ambienti che originariamente erano ben coibentati, facendo così insorgere fenomeni di degrado di varia natura e vastità, riguardanti pavimentazioni, modanature, rivestimenti e affreschi di pregiata fattura.

L'esposizione agli agenti atmosferici ha causato:

- la nascita di vegetazione infestante sulle pavimentazioni e sugli alzati, in particolar modo nel chiostro e nella chiesa
- la formazione di patine biologiche, in particolar modo nella cappella
- la formazione di patine di varia intensità e colore su molte superfici del manufatto
- la formazione di depositi superficiali di particellato atmosferico
- l'erosione di elementi lapidei ed intonaci
- la polverizzazione dei leganti di tutte le murature a vista
- la disgregazione di porzioni di muratura
- la formazione di incrostazioni su alcune superfici
- l'alterazione cromatica di diverse superfici, tra cui alcuni strati di intonaco superstite

- la formazione di fenomeni di PITTING sulla superficie dei fusti delle colonne, su quella dei basamenti delle stesse, sui conci degli archi, e sulla superficie degli elementi lapidei di coronamento del muretto di base del chiostro
- la formazione di croste nere, in particolare sulle superfici perimetrali esterne
- il crollo di alcune porzioni di edificio

I fenomeni sismici hanno causato:

- il crollo delle coperture
- il crollo di vaste porzioni dei solai, in particolar modo quelle relative al ballatoio al primo piano del chiostro ed alla sua copertura
- il crollo di modanature dalla loro posizione di ancoraggio, come il portale della chiesa con relativo timpano e le modanature degli altari settecenteschi nella chiesa
- il crollo di più dei $\frac{3}{4}$ del porticato, con riferimento al sistema di colonne ed archi
- la formazione di lesioni e fessurazioni concentrate nella parte terminale della chiesa, nel campanile e nel volume aggettante sul lato sinistro del prospetto ovest.

Una volta definite le caratteristiche del manufatto ed il suo stato di conservazione emerge la necessità di relazionare questi aspetti con i valori e con l'oggettiva forza espressiva di questi frammenti; si tratta infatti di un rudere che presenta ancora un ricco palinsesto, in cui le superstiti forme architettoniche sono arricchite da elementi artistici autentici che particolarmente nell'ambiente della chiesa stanno a testimoniare le stratificazioni che hanno riguardato l'edificio nel tempo. L'analisi della loro consistenza materica ha permesso di definire tutta la fragilità di questi elementi decorativi, si è quindi palesata la necessità di “coprire” l'intero volume della chiesa, in quanto è proprio l'esposizione continua agli agenti atmosferici a minacciarne prevalentemente la conservazione.

Ci si riferisce, in particolare, agli affreschi rinascimentali delle nicchie (figg. 105-106) che furono coperti dal successivo apparato decorativo settecentesco. Il lungo abbandono e i diversi crolli avvenuti nel tempo, li hanno riportati alla luce con caratteristiche cromatiche e figurative ancora ben riconoscibili, grazie anche alla protezione che indirettamente gli è stata garantita dalle stratificazioni successive; ma oggi in assenza di un'adeguata protezione sono soggetti a fenomeni di disgregazione e distacco dal supporto architettonico.

Risulta quindi imprescindibile l'adozione di una chiara metodologia già a partire dalla fase di studio di un manufatto, e gli strumenti disciplinari che la cultura del restauro ha definito nel tempo rappresentano senza dubbio un importante riferimento in ambito professionale.



Figura 105. Affresco rinascimentale



Figura 106. Affresco rinascimentale

Gli interventi protettivi sulle rovine non sono solo operazioni tecniche, altrimenti basterebbe affidarsi alla diagnostica per definire la consistenza materica di un'evidenza archeologica e a seconda della diagnosi predisporre la protezione mediante coperture; è sempre più chiaro, invece, che si tratta di un'operazione culturale in cui l'atto protettivo può assumere significati differenti a secondo del modo in cui si rapporta ai valori del manufatto.

Adottare la metodologia del progetto di restauro per l'analisi critica di questo caso studio ha permesso di definire i limiti e le potenzialità dei differenti approcci conservativi in relazione ai diversi ambienti del monastero, e di dare risposta al quesito di base: *proteggere con o senza le coperture?*

Un volta individuati gli ambienti che necessitano di questo tipo di protezione, bisognerà definire le caratteristiche architettoniche di tali strutture, che in base ai risultati dell'analisi pregressa potranno poggiare direttamente sulle antiche murature oppure essere concepite come elementi indipendenti; in questa fase progettuale dovranno essere considerati i criteri del minimo intervento, della distinguibilità e compatibilità dei materiali, ed in particolare dovrà essere rispettata l'autenticità del manufatto così da creare il giusto equilibrio tra la nuova “aggiunta” e l'antica materia.

Ci sono casi in cui questo tipo di approccio risulta imprescindibile per chiarire la reale esigenza di una copertura protettiva, si tratta di un intervento che dovrebbe essere realizzato solo di fronte a evidenti problemi conservativi dei manufatti archeologici perché a prescindere dalle soluzioni architettoniche adottate esso costituisce comunque un'alterazione del tessuto figurativo del rudere così come è giunto a noi. Emblematico è il caso relativo al Concorso di idee per la copertura dell'Arena di Verona bandito dal comune a settembre del 2015 nell'ambito del programma di

interventi volti alla conservazione, valorizzazione e fruizione del complesso monumentale dell'Anfiteatro.

Il concorso, tramite specifiche linee guida¹⁸⁸, si pone l'obiettivo di potenziare la fruibilità dell'Arena specificatamente per le attività di spettacolo e contestualmente conseguire il miglioramento dello stato di conservazione delle diverse componenti architettoniche dell'edificio (in particolare la cavea, i sottostanti voltati, gli arcovoli e i deambulatori) la cui principale criticità è rappresentata dagli effetti di dilavamento e disgregazione materica prodotti dalla percolazione delle acque meteoriche. L'intervento previsto dovrà riguardare l'ideazione di una struttura di copertura apribile la cui installazione dovrà avere caratteri di totale reversibilità. La soluzione progettuale dovrà porsi in relazione diretta col contesto urbano e con le architetture presenti, appartenenti a differenti momenti storici. Analizzato attentamente lo stato di conservazione delle diverse componenti architettoniche dell'Arena (in particolare la cavea, i sottostanti voltati, gli arcovoli, i deambulatoria ed il vallo esterno), i vincoli e le problematiche tecniche, dovranno essere formulate soluzioni che, nel rispetto delle strutture e delle stratigrafie archeologiche (visibili ed interrato), nonché del contesto monumentale circostante, caratterizzino e contraddistinguano la fattibilità dell'intervento. La proposta dovrà essere strutturalmente reversibile ed il suo impatto compatibile sul piano ambientale, conservativo e di tutela dell'antico, in relazione anche alle problematiche micro-ambientali ed acustiche. Dovranno poi essere analizzati gli aspetti legati all'attuale gestione degli spettacoli di lirica ed extra-lirica, alla movimentazione degli allestimenti e delle scenografie

¹⁸⁸ Bando di Concorso, art. 4 - Linee guida: Le soluzioni proposte per l'ambito d'intervento dovranno tenere conto dell'assetto complessivo del monumento, ivi comprese le limitazioni dal medesimo poste in funzione delle esigenze di tutela e dell'intero contesto monumentale. Quanto si propone per l'Anfiteatro dovrà armonizzarsi con l'intero organismo rappresentato dalla piazza Bra' e dal contesto urbano. La proposta d'intervento dovrà considerare, in primo luogo, la necessità di un accurato studio di inserimento paesaggistico ed architettonico dell'elemento di copertura, che dovrà essere apribile, eventualmente discontinuo o costituito da più elementi separati ovvero da un elemento unico, non percorribile, prestando particolare attenzione alla lettura e percezione dell'originaria architettura antica, da temperare con le circostanti emergenze architettoniche in senso storico ed estetico. Determinante è calibrare attentamente l'intervento garantendo il permanere di condizioni microclimatiche idonee a fini conservativi del monumento. In tale ottica dovranno essere integrate nella copertura anche valutazioni di illuminotecnica, funzionali alla fruizione notturna dell'ambiente. La copertura dovrà essere improntata a criteri di agile manutenzione e accessibilità a fini manutentivi. I volumi moderni dovranno inserirsi nel contesto ambientale con una corretta "integrazione dell'immagine" che tenga conto dei rapporti complessivi nel contesto e dei "pesi" che le singole emergenze monumentali, antiche e moderne, hanno nell'insieme; dunque il senso dell'unità dell' "organismo" urbano di piazza Bra' è valore prioritario da conservare. La proposta dovrà inoltre attenersi a criteri di totale "reversibilità" delle opere progettate con il principio del "minimo intervento", inteso qui come preferibile esclusione, o minimale inserimento, di nuovi elementi all'interno del monumento.

ed ai conseguenti nuovi impianti luci di spettacolo, il tutto con riferimento alle normative vigenti applicabili. Altamente auspicabili sono il mantenimento della visibilità, percezione e comprensione del monumento dai diversi coni ottici esterni nonché la lettura agevole delle evidenze antiche.

È interessante notare che nel bando, all'articolo 3 relativo alle tematiche progettuali, viene indicato al punto 1 il tema del miglioramento della fruibilità dell'Arena anche in caso di condizioni climatiche avverse, mentre solo successivamente sono elencate le questioni strettamente relative agli aspetti conservativi del monumento. È lecito quindi ipotizzare che le questioni alla base del bando siano di natura economica piuttosto che conservativa e di tutela del patrimonio culturale, infatti sono alcuni anni che il bilancio della Fondazione Arena è in rosso e in particolare nella stagione 2014 sono state cancellate, a causa delle condizioni meteorologiche avverse 22 serate, con un danno di 2,5 milioni per la Fondazione stessa.

Volendo comunque considerare valide le istanze protettive portate avanti dall'amministrazione comunale, resta il fatto che si tratta di una soluzione che si rapporta ambigualmente all'autenticità dell'anfiteatro veronese che nel tempo è diventato il monumento simbolo della città, stratificandosi nelle nostre coscienze come manufatto architettonico a cielo aperto, privo di una qualsiasi struttura di copertura che neppure in epoca romana era prevista. Per la precisione i romani adottavano come protezione per gli spettatori il cosiddetto *velarium* che comunque era progettato per coprire - con teli teli di lino, che si potevano aprire e richiudere come dei sipari, sostenuti da corde di canapa, appesi a pali di legno inseriti nella parte superiore dell'edificio - solo la cavea e non l'arena vera e propria.

Allo scopo di evidenziare l'oggettiva difficoltà nella ricerca di una soluzione progettuale valida si vuole rammentare l'antecedente caso della copertura per l'Arena di Nîmes del 1988 (fig. 107), pensata per proteggere la sola parte bassa e centrale, la vera e propria arena, e i primi ordini di gradinate; soluzione che sarebbe praticamente impensabile presso l'anfiteatro veronese, non fosse per la necessità di ripensare completamente la tipologia di spettacoli che vi si tengono. La copertura di Nîmes si è dimostrata inadeguata, veniva infatti montata d'estate e climatizzata per permettere lo svolgimento degli spettacoli anche con alte temperature, occorreva inoltre tre settimane solo per smontarla rischiando di danneggiare ogni volta la materia autentica del manufatto, nel 2005 è stata quindi definitivamente rimossa.

Per il caso di Verona l'ingegnere francese René Chambon¹⁸⁹ ha suggerito di riproporre una copertura che egli ha già realizzato nel 2011 per l'Arena gallica romana del parco archeologico di

¹⁸⁹ L'ingegnere francese ha studiato come nessun altro le possibili soluzioni per coprire le arene romane, proprio come facevano nell'antica Roma, ma utilizzando tecnologie moderne. «I romani erano davvero geniali. Molti si sono chiesti

Puy du Fou, in Francia, progettata sul modello dei velari romani; si tratta di un velario rosso fuoco, 6000 metri quadrati di tela (fig. 108), che oggi copre la cavea del manufatto, azionato da un meccanismo che lo rende retrattile. Ad ogni modo l'Arena di Puy de Fou è solo una riproduzione del modello gallo romano, e questo legittimizza in qualche maniera l'intervento di Chambon, che ha potuto sperimentare direttamente la sua struttura senza rischiare di compromettere i valori di un'architettura autentica, oggi però l'ingegnere francese vuole riproporre il medesimo intervento sia a Verona che a Nîmes.



Figura 107. Copertura dell'Arena di Nîmes (1988-2005)



Figura 108. Copertura a velario dell'Arena di Puy de Fou (2011)

La pubblicazione di questo bando ha generato un forte dibattito culturale caratterizzato da posizioni forti e contrastanti. L'archistar Mario Botta precisa che : “è una follia stravolgere il passato. La magia dell'Arena sono i suoi muri, l'intorno, l'essere dentro duemila anni di storia. Anche i grandi “gesti architettonici” non farebbero che stravolgere le fondamenta, per sostituirle con architetture dell'immaginario”. Pure per l'architetto Italo Rota le pietre non vanno toccate, ma poi pensa a “una copertura gonfiabile, una specie di mongolfiera sopra l'Arena”.

Questo fervore culturale si è riversato nelle proposte progettuali presentate alla commissione giudicatrice del concorso, tra le quali è risultata vincitrice quella firmata dallo studio di architettura Gmp - Architekten von Gerkan, Marg and Partners e la società di ingegneria Schlaich Bergermann Partner¹⁹⁰. Il progetto (figg. 109-110) prevede un anello perimetrale poggiato sul bordo superiore dell'Arena, funi di acciaio e gli immancabili teli. E poi un sistema di riavvolgimento dei cavi che consente, quando la copertura è in assetto aperto, di mantenere quasi completamente libero lo

come facevano con le tecnologie dell'epoca a coprire le loro arene. Dove di sono fermati gli archeologi, ho continuato io, con le mie competenze da ingegnere», spiega.

¹⁹⁰ Si tratta di due grandi studi che hanno fondato il loro quartier generale in Germania per poi diffondere sedi in tutto il mondo. Insieme hanno progettato diversi stadi, tra cui l'arena del tennis per i Giochi olimpici di Rio 2016, la copertura del nuovo stadio di Manaus, in Brasile, e lo stadio del basket a Dongguan, in Cina.

spazio aereo soprastante l'anfiteatro. Quando la copertura è aperta i cavi e i teli vengono alloggiati, infatti, all'interno della struttura perimetrale. «L'anello sospeso che appoggia sul perimetro superiore dell'anfiteatro, nel risolvere il problema tecnico di sostenere e alloggiare i teli di copertura, offre una figura architettonica all'esterno e all'interno coerente e appropriata», si legge nel verdetto della giuria.



Figura 109. La copertura chiusa (elaborato grafico di concorso)



Figura 110. La copertura aperta (elaborato grafico di concorso)

A concorso terminato restano dubbi sulla reale necessità di questa copertura, almeno per quello che riguarda le questioni di conservazione del manufatto, non che gli aspetti legati all'utilizzazione di questo siano da discriminare, ma un'operazione culturale così importante dovrebbe chiarire da subito le reali motivazioni che la muovono. In realtà, anche da alcuni casi analizzati precedentemente, emerge il logico e consequenziale nesso tra nuova copertura e riutilizzazione di un'evidenza archeologica, sia attraverso semplici soluzioni di allestimento e musealizzazione del rudere sia attraverso vere e proprie rifunzionalizzazioni, che le carte del restauro¹⁹¹ hanno già da tempo sdoganato ed individuato come valide strategie conservative degli edifici storici, di cui le rovine architettoniche costituiscono una particolare accezione. È chiaro che il tipo di funzione possibile non dipende dalla nuova copertura ma dalla consistenza della rovina, e qui si ripresenta la questione relativa alle rovine che si caratterizzano per il dato altimetrico piuttosto che per quello planimetrico; sono numerosissimi gli esempi di antichi ruderi "tridimensionali" riconvertiti in biblioteche, laboratori artigianali, spazi espositivi ecc., mentre per i ruderi emergenti dalle attività di scavo la copertura rappresenta quasi esclusivamente un riparo che dal punto di vista funzionale si traduce nella maggior parte dei casi nell'allestimento stesso dello scavo ai fini della pubblica fruizione. In base a quanto detto possiamo rispondere al quesito di base affermando che si può proteggere *con* una copertura archeologica laddove la conservazione di un manufatto può essere garantita non solo dal riparo dagli agenti atmosferici ma anche dalla sua utilizzazione che ne evita l'abbandono e l'incuria. Usare per conservare quindi. «Soprattutto se si parla di architettura: se la funzione diventa inessenziale di fronte ai resti di un boccale arcaico così non accade quando ci si confronta con l'architettura il cui valore d'uso si adegua al mutare delle esigenze e dove il progetto diventa necessità connaturata all'azione di tutela. L'uso come mezzo quindi - non come fine - perseguito garantendo quel totale rispetto dell'identità del frammento allorché inserirlo in una nuova formatività diversa da quella di origine. Una formatività i cui risultati più felici, in questo senso, si sono ottenuti quando si è posta attenzione alle successioni stratigrafiche, quando l'approccio alla rovina è risultato paritetico e soprattutto allorché si è saputo portare all'interno del proprio progetto il pensiero della trasformazione nel tempo rendendo visibile il vissuto»¹⁹².

A titolo esemplificativo si riporta il restauro del Complesso delle Scuole Pie di San Fernando a Madrid progettato da José Ignacio Linazasoro nel 2004, in cui le nuove coperture non sono

¹⁹¹ Carta di Venezia, 1964. Art. 5 La conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società: una tale destinazione è augurabile, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio. Gli adattamenti pretesi dalla evoluzione degli usi e dei consumi devono dunque essere contenuti entro questi limiti.

¹⁹² UGOLINI A., *Ricomporre la Rovina*, Alinea. Firenze 2010, p.13

strettamente collegate agli aspetti protettivi della rovina quanto piuttosto essenziali alla rifunzionalizzazione dell'intero complesso ed in particolare della Chiesa barocca in biblioteca.

Le antiche Escuelas Pías, localizzate nella Piazza San Agustín Lara, rappresentano il primo collegio degli Scolopi a Madrid, fondato nel 1729 per l'educazione di fanciulli poveri. La chiesa è di poco successiva, costruita fra il 1763 e il 1791 su progetto del frate Gabriel Escribano, a navata unica con l'innesto di un vano circolare, sovrastato da una gran cupola su tamburo. Alla rotonda, decorata con otto colonne dai capitelli composti, si accedeva per mezzo di un arco a tutto sesto, decorato con lo scudo de las Escuelas Pías realizzato da Alfonso Vergaz. Un incendio avvenuto durante la guerra civile distrusse completamente gli interni, stuccati e arredati in stile barocco; mentre la solida struttura in mattoni "alla romana" è sopravvissuta, seppure fu abbandonata a partire dal 1936, per quanto negli anni Settanta si cercò inutilmente di recuperarne lo spazio¹⁹³.

Il fulcro del progetto di restauro riguarda la chiesa in cui le nuove coperture contribuiscono a definire lo spazio della biblioteca (figg. 111-112-113), queste sono state impostate ad un livello inferiore rispetto a quello originale, in particolare la copertura in corrispondenza della cupola crollata è ancorata alla base del tamburo così da risultare invisibile all'esterno dove il tamburo stesso appare privo di copertura. Questa struttura si caratterizza per la presenza di due corpi separati, un manto in listelli di legno che definisce lo spazio interno ed una struttura in ferro e vetro che si configura come l'estradosso della copertura, ecco che l'esigenza funzionale non solo stabilisce la necessità di una struttura protettiva ma ne condiziona anche gli aspetti materici e formali.

¹⁹³ ZELLI F., *Oltre la rovina – Il progetto contemporaneo in ambito archeologico*, Tesi di Dottorato, IUAV di Venezia e Universidad de Valladolid, Spagna, 2013, p. 459



Figura 111. Intradosso della copertura



Figura 112. Esterno del tamburo



Figura 113. La fonte di luce

L'architetto applica ciò che Carbonara chiama "l'attiva contestualizzazione"¹⁹⁴, in un rapporto di mutuo rispetto in cui l'architettura contemporanea si appropria della preesistenza per mezzo della conoscenza della fabbrica antica, con cui instaurare un dialogo fatto di continui rimandi tra l'antico e il nuovo, che ne traduce i caratteri spaziali e i valori intrinseci per mezzo di meccanismi di transizione.

Chiarito che le istanze alla base della scelta protettiva vanno da quelle prettamente conservative a quelle più marcatamente funzionali, è importante sottolineare che la scelta di proteggere tramite coperture debba dipendere prima di tutto dalle condizioni effettive del bene archeologico; risulta particolarmente interessante, in questo senso, un innovativo progetto di ricerca portato avanti dall'ICR e dall'ENEA e terminato nel 2002¹⁹⁵ che, mediante un approccio interdisciplinare ed

¹⁹⁴ CARBONARA G. (a cura di), *Architetture d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011

¹⁹⁵ All'inizio del 1997 venne attivata dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica (allora MURST) una linea di finanziamento con riferimento all'ENEA, attinente l'innovazione tecnologica ed in particolare un piano per lo sviluppo di "tecniche di progettazione, simulazione e modellistica per nuovi prodotti e processi". L'ENEA era allora strutturata in tre dipartimenti ed in quello dedicato alla innovazione tecnologica era organizzata l'Unità Salvaguardia del Patrimonio Artistico che si occupava di condurre ricerche e prestare servizi, soprattutto a carattere diagnostico, in quel settore. Una attività di tal genere non poteva che portare obbligatoriamente ad una stretta collaborazione con gli Istituti a ciò istituzionalmente preposti quali l'Istituto Centrale per il Restauro di Roma ed alle Soprintendenze, il più delle volte committenti, fra le quali la Soprintendenza archeologica di Pompei.

Le continue interazioni e scambi di idee con gli operatori del settore avevano portato a constatare in modo unanime che i sistemi architettonici di protezione dei siti archeologici, per lo più in uso, erano sistemi insufficienti, ironicamente definiti "provvisori a carattere permanente".

impiegando gli strumenti già messi a punto nel caso della Carta del Rischio del Patrimonio Culturale, ha consentito di individuare i maggiori fattori di rischio chimico, biologico e fisico che entrano in gioco nella conservazione dei siti archeologici. L'obiettivo ambizioso del progetto era lo sviluppo di una metodologia finalizzata alla progettazione di coperture di protezione in ambito archeologico, spesso carenti sia sotto il profilo conservativo che sotto quello architettonico. Per il conseguimento dell'obiettivo si è fatto ricorso all'impostazione metodologica della Carta del Rischio, per l'acquisizione delle informazioni e per la loro archiviazione, avvalendosi di un sistema Informativo Territoriale già avviato e sperimentato, ma soprattutto ci si è affidati alla sinergia di un gruppo di lavoro interdisciplinare per lo studio degli aspetti conservativi presenti nelle aree archeologiche prese in esame, preliminare alla progettazione architettonica vera e propria.

Questo studio ha prodotto un'attenta analisi dei materiali e delle tecniche costruttive utilizzati nei siti scelti per la ricerca, ma si è soffermato anche sugli aspetti conservativi e microclimatici che li caratterizzano, così da chiarire sia l'esigenza di una struttura protettiva sia gli eventuali vincoli da affrontare in fase progettuale. È stata portata avanti anche una scrupolosa catalogazione delle coperture in essere allo scopo di verificare la loro efficacia nel tempo, in base ai materiali ed alle tecnologie utilizzate; in alcuni casi infatti queste strutture hanno determinato gravi fenomeni di degrado portando a constatare che sarebbe stata preferibile la non realizzazione.

L'attenta analisi, tramite schedatura, dei fenomeni di degrado e delle caratteristiche conservative generali dei manufatti è stata finalizzata all'individuazione di un coefficiente di vulnerabilità, in base al quale decidere per l'eventuale apposizione di una copertura protettiva. L'acquisizione delle informazioni che esprimono la vulnerabilità dei beni archeologici è avvenuta attraverso una fase di schedatura che prevedeva una valutazione metrica dei singoli elementi che costituiscono ciascun bene immobile (fondazioni, elevato, strutture di orizzontamento/solai, scale e collegamenti verticali, coperture, pavimenti, rivestimenti) ed una valutazione dell'estensione e della gravità delle varie manifestazioni di degrado che si sono riscontrati. Il tracciato della scheda MA, Monumenti e complessi archeologici, ha consentito un primo livello di analisi, o "scheda sintetica", sui dati del

L'apprendere inoltre che l'I.C.R. stava attivando un progetto di ricerca per la conservazione dei siti archeologici da interfacciare con la realizzata Carta del Rischio, in continua implementazione, non poteva che dare corpo a quanto sopra delineato e portare alla decisione di procedere congiuntamente in un progetto tecnologico e metodologico che riguardasse la problematica dei sistemi di conservazione e fruizione dei siti archeologici.

Nacque così un progetto dedicato a tecniche di progettazione di materiali/componenti e sistemi per la conservazione e la fruizione di siti archeologici in un'ottica di museo aperto: il progetto "Coperture" che, essendo suddiviso più o meno in modo equanime in termini di impegno, venne inizialmente presentato a doppia intestazione (ENEA/I.C.R.), la qual cosa fu rigettata dal MURST per motivi di carattere organizzativo ed amministrativo, avendo il Ministero necessità di un'unica interfaccia e conseguentemente di un unico soggetto attuatore che, appunto, fu ENEA.

quale è stato calcolato l'indice di vulnerabilità, ed un secondo livello, detta "scheda analitica", che procede all'approfondimento della valutazione dello stato di conservazione ed è corredato di opportune basi grafiche per la mappatura delle forme di alterazione riscontrate. Occorre a questo punto spendere alcune parole sui criteri metodologici che hanno guidato gli esperti dell'ICR nella formulazione della scheda MA.

È stato predisposto un unico tracciato di scheda da utilizzare per i complessi archeologici (definibili come *beni complesso*), per i monumenti singoli o per le parti di un complesso (definibili come *beni in-dividuo/componente*) o, anche, per una singola porzione di questi ultimi. Tale tracciato è composto di due parti: una dedicata alla 'Identificazione e Descrizione' del bene, contenente anche le informazioni relative alla sua storia conservativa, ed una specifica sui 'Dati di vulnerabilità', predisposta per analizzare i danni diagnosticati sul bene e sugli impianti eventualmente presenti su di esso. Importante è la distinzione preliminare che è stata effettuata per conoscere a quale categoria appartenesse il monumento da esaminare, se cioè trattasi di bene complesso o di bene individuo/componente, al fine di scegliere correttamente il tracciato da seguire per una migliore analisi. È proprio questo aspetto a rendere interessante il suddetto studio ai fini di questa dissertazione, in cui si vuole far emergere, come elemento imprescindibile nella ricerca di soluzioni protettive, l'analisi e la definizione dei caratteri identitari del bene da proteggere.

Questa distinzione tra *beni complesso* e *beni individuo* risulta fondamentale nella definizione delle strategie conservative, infatti, così come argomentato precedentemente (paragrafo 1.3), la copertura protettiva assume differenti valenze in base alle sue caratteristiche architettoniche ma anche in base al suo contesto di appartenenza; un chiaro esempio è dato dalle cosiddette *città archeologiche* in cui coesistono rovine architettoniche in differenti stati conservativi caratterizzate ognuna da differenti palinsesti, in questo caso la realizzazione di una copertura non riguarda più solo il manufatto che la esige, ma l'intera realtà archeologica, il cui equilibrio estetico può dipendere anche da queste aggiunte architettoniche.

Per questo motivo la scelta di proteggere con o senza coperture può fare la differenza nella definizione culturale di una città archeologica, e se ad esempio si mettono a confronto gli scavi ostiensi e quelli di Pompei questo aspetto emerge nettamente. A Pompei, infatti, si è scelto, sin dalla fine del XVIII secolo di proteggere le evidenze archeologiche di maggior pregio tramite coperture, e le varieghe soluzioni architettoniche che si sono succedute fino ad oggi hanno generato un campionario di strutture molto spesso indipendenti dal punto di vista formale, così da alterare in molti casi i valori corali di Pompei in quanto città; ad Ostia invece si è inteso perseguire l'obiettivo della protezione del patrimonio rinvenuto intervenendo direttamente sulle antiche murature e solo in

alcuni casi si è proceduto all'apposizione di coperture protettive, il modello ostiense risulta quindi interessante per chiarire limiti e potenzialità dei differenti approcci.

Testimonianze dirette di un tessuto urbano di età medio-imperiale senza confronti, le architetture archeologiche di Ostia costituiscono un immenso archivio di cultura costruttiva di Roma in senso stretto, data la condivisione di progettisti, maestranze e materiali impiegati nell'attività edilizia della capitale. Riscoperti nella prima metà dell'Ottocento con tecniche di scavo inadeguate, i ruderi ostiensi sono stati sottoposti a molteplici interventi di restauro e conservazione, la cui diversa entità è legata agli atteggiamenti culturali del personale direttivo e ai livelli di sopravvivenza delle costruzioni originarie. In numerosi casi si è proceduto a ricomposizioni e riprogettazioni delle strutture superstiti, allo scopo di ripristinare la monumentalità perduta e di trasformare una città di macerie in condizioni di comprensibilità. Il riutilizzo di materiali antichi ha determinato risultati mimetici oggi non facilmente riconoscibili e spesso equivocabili con trasformazioni e restauri antichi, frequentissimi nei fabbricati ostiensi.

I problemi da evidenziare sono quelli legati all'azione degenerativa esercitata dall'ambiente sui materiali da costruzione, a cui si aggiungono i guasti arrecati da un uso antropico improprio. A livello macroscopico, le cause di deterioramento più gravi sono imputabili all'assetto idrogeologico, alle variazioni termo-igrometriche e all'azione eolica, da cui dipendono i fenomeni di degrado più frequentemente riscontrabili. Negli ultimi venti anni sono stati liberati dalle piante infestanti estesi settori degli scavi, ma solo per una minima parte di essi si è riusciti ad eseguire lavori di restauro. Circa i due terzi dell'area archeologica attendono interventi conservativi diffusi e di diversa entità, in grado di contrastare l'avanzamento del degrado. Si tratta in gran parte dell'ingente quantità di organismi edilizi riportati frettolosamente alla luce tra il 1938 e il 1942 e solo in parte consolidati: per essere stati successivamente abbandonati per decenni, questi resti mantengono, più di altri, il loro carattere di autenticità.

Per quanto riguarda le strategie conservativo/protettive adottate negli anni presso Ostia antica, va ricordato che nel 1865 furono emanate dal Ministro della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia, Giuseppe Natoli, le "Istruzioni per gli Scavi di Antichità", con le quali si tentò di indicare un metodo da seguire: per lo scavo di intere città si auspicavano esplorazioni estensive seguite dalla ricollocazione degli elementi crollati (murature e apparati decorativi) e misure protettive da adottare subito dopo lo scavo¹⁹⁶. Queste disposizioni normative furono almeno in parte recepite nei primi

¹⁹⁶ Circolare del Ministro Natoli ai Prefetti e Istruzioni per gli Scavi di Antichità (ACS, DGAABBAA, b. 1): *"Fra gli antichi monumenti ricoveriti dalle terre, che l'amore della scienza e delle arti si studia di riportare alla luce, i più notevoli, ma eziandio i più rari sono gli avanzi delle città distrutte, la ricerca delle quali non può dar luogo ad incertezze, se si ponga mente innanzi tutto a scoprirne il circuito delle mura; e quindi penetrando dalle porte nelle*

scavi governativi di Ostia, che ebbero inizio nel 1871 e furono proseguiti fino al 1874 da Pietro Rosa, primo Soprintendente agli Scavi e alla Conservazione dei Monumenti di Roma. Le indagini si concentrarono prevalentemente nel settore nord-occidentale della città antica, lungo l'argine del Tevere, tra il Capitolium ed il cd. 'Palazzo Imperiale', già in parte scavato da Visconti, con l'obiettivo di individuare gli scali fluviali della colonia. In questa occasione si rimisero in luce il Portico di Pio IX, il Caseggiato del Balcone a mensole, il Caseggiato dei Misuratori di grano, Via della Fortuna ed alcuni settori del Piccolo Mercato. Le indagini successive vennero condotte a fasi alterne, tra il 1877 e il 1889, da Rodolfo Lanciani in qualità di ingegnere di 2° classe dell'Ufficio tecnico per gli Scavi di Antichità di Roma, istituito nel 1875 in sostituzione della Soprintendenza¹⁹⁷. Le indagini dell'ultimo trentennio del secolo furono affiancate, seppure in modo disorganico, dai primi interventi di restauro e conservazione. Dopo secoli di abbandono, crolli e spoliazioni, le strutture archeologiche rimesse in luce erano nuovamente esposte a fenomeni di deterioramento di origine diversa. Le caratteristiche microclimatiche ed idrogeologiche favorivano la crescita di vegetazione spontanea e gradualmente processi di disgregazione delle malte che, seppur lentamente, determinavano una progressiva decoesione dei materiali. I dissesti più gravi erano tuttavia dovuti alle esondazioni del Tevere, in alcuni settori divenute più frequenti a seguito delle indagini condotte lungo l'argine (tra il Capitolium e il Palazzo Imperiale).

Questi interventi, rintracciabili nei giornali di scavo e nelle relazioni inviate al Ministero, suggeriscono la presenza di una linea di produzione già da tempo funzionante, costituita da un insieme di processi di manutenzione che iniziavano ad essere disciplinati con i primi Regolamenti varati durante il dicastero di Ruggero Bonghi¹⁹⁸. Ordinaria spazzatura, periodico taglio ed

strade principali, se ne ricerchi una per volta le isole e ciascun edificio che vi si contenga sì pubblico che privato, con tutte le sue dipendenze ancorché sotterranee. Operando gli scavi per modo che i nuovi seguano gli antichi, senza lasciar di mezzo terre o siti non tocchi, si avrà cura di scavare ogni muro da entrambe le parti contemporaneamente, affinché la spinta delle terre non lo rovesci da un lato; e quando alcun pezzo di marmo, di pietra o d'intonaco mostri di esser caduto dal suo posto primitivo nell'atto dello scavo, farà d'uopo ripristinarlo nel sito che prima occupava con malta o ferri od altro materiale più adatto. Se dipinture di qualsiasi modo apparissero sulle pareti, qualora non vogliansi segare o trasportare sulla tela in altro sito, converrà ripulirle diligentemente non appena scoperte con ferri a larga punta e spazzole poco dure; e quindi passarvi a più riprese con morbido pennello un indumento di cera sciolta nell'essenza di terebinto, perché preservi i colori dal contatto dell'aria; mentre la sommità delle mura coperta di malta, asfalto o tegole impedirà che l'acqua vi si infiltri, e ne smuova l'intonaco...".

¹⁹⁷ RINALDI E., *Restauro e conservazione a Ostia nella prima metà del Novecento*, Tesi di Dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, 2012, p.3. Le informazioni di carattere storico e descrittivo sugli interventi di restauro presso gli scavi di Ostia antica sono tratte da questo scritto.

¹⁹⁸ « *Regolamento per le istruzioni generali sulla condotta degli scavi approvato dalla Giunta di Archeologia e Belle Arti nella tornata del 17 ottobre 1875 e Regio Decreto 18 gennaio 1877 N. 3660 col quale è approvato il Regolamento*

estirpazione di vegetazione erbacea ed arbustiva dalle strutture, riadesione di materiale murario decoeso, copertura delle creste con malta o tegole, fermatura di intonaci e pavimenti con bordature perimetrali, protezione stagionale delle pavimentazioni con strati di sabbia o pozzolana, realizzazione di tettoie protettive: una serie di attività conservative di cui restano quasi esclusivamente tracce indirette nei documenti d'archivio, tuttavia sufficienti a delineare una distinzione concettuale ed operativa tra tali attività e gli interventi di restauro¹⁹⁹. Questi ultimi, intesi prevalentemente come operazioni ricostruttive volte a ripristinare le condizioni statiche compromesse ed a riproporre, almeno in parte, la leggibilità delle architetture perdute.

Di base quindi si interveniva direttamente sul bene da proteggere e sui suoi apparati decorativi, senza apporre strutture protettive, in particolare per le murature si ripristinava la continuità e l'integrità delle creste murarie generando nuove sezioni dai profili curvi. Contro queste tendenze, si pronunciò Giacomo Boni, che proponeva di limitarsi alla riadesione del materiale murario disgregato senza pretendere di ripristinare la forma originaria, e di proteggere le creste dei muri con strati di terra seminati a fieno o altre graminacee. Si mostrava contrario anche ad un'estirpazione non selettiva della vegetazione ruderale, che anziché limitarsi alle piante perenni, arbustive e legnose, veniva quasi sempre estesa anche alle piante erbacee con aspetto tenero e ciclo di vita breve, accelerando, attraverso il ripetersi delle operazioni, il distacco del materiale murario e l'infiltrazione dell'acqua e del gelo (fig. 114). Le sue proposte ebbero tuttavia scarso successo e gli interventi continuarono a seguire le pratiche di una tradizione collaudata.

pel servizio di Scavi di Antichità: il testo integrale di entrambi i documenti è riportato in M.Bencivenni, R.Dalla Negra, P.Grifoni, op. cit., vol. I pp. 306-316. Alcuni provvedimenti conservativi da adottare durante gli scavi erano già stati parzialmente indicati nella circolare del 1865 inviata dal Ministro Natoli ai Prefetti, *Istruzioni per gli Scavi di Antichità, circolare 11 marzo 1865 N. 1060* (ACS, I vers. b. 1)». Cfr. RINALDI E., 2012, p.6 nota 14

¹⁹⁹ « Nella relazione inviata da P. Rosa al Ministro il 22 gennaio 1877, sugli interventi da eseguire al Palatino (ACS I vers. b. 116), i "grandi lavori di riparazione ed assicurazione" (consolidamenti strutturali), sono nettamente distinti dai "piccoli lavori di ordinaria manutenzione..Questi lavori consisteranno nel fermare con cemento tutti gli avanzi di pavimenti che si trovano sparsi nelle varie parti del Palatino e principalmente nella Basilica di Giove, Triclinio, Peristilio, Ninfeo, e nelle piccole Terme sul lato occidentale presso l'auguratorio; riparazione e pulitura dei pavimenti in mosaico nella Casa paterna di Tiberio, nelle celle dei Pretoriani sul Clivo della Vittoria e summenzionate Terme. Apposizione di ripari e chiusura di tutte quelle buche che ingrandite per la corrosione delle acque di pioggia possono essere pericolose al pubblico passaggio. Rimozione di tutte le materie prodotte dalla ordinaria spazzatura che in vari luoghi si trovano ammontinate. Riapposizione a sito di tutte le mancanti tabelle che con i testi degli edifici antichi indicano i vari corrispondenti monumenti..In tutto il Palatino occorrerà meglio provvedere alla cura dei corsi d'acqua che in vari punti convogliandosi investono i muri e li scalzano"». Cfr. RINALDI E., 2012, p.6 nota 15



Figura 114. Ostia Antica, cd. Casette Tipo. Formazioni vegetative spontanee di carattere stagionale sulle creste dei ruderi. Foto da Cfr. Rinaldi p. 22

Un nuovo interesse per Ostia fu determinato dall'istituzione nel 1901 dell'Ufficio per gli Scavi e le scoperte di antichità di Roma diretto da Giuseppe Gatti, a cui spettava, tra l'altro, la manutenzione dei monumenti del Palatino e di Ostia. Ripresero quindi gli interventi sulle murature, diretti dall'architetto Giulio

De Angelis fino al 1905, facendo ricorso a braccianti romagnoli assunti temporaneamente in servizio, guidati da un

solo muratore inviato da Roma. La novità di questi lavori, è costituita dall'uso sistematico di proteggere le creste murarie con strati compressi di cocchiopesto, spesso a sezione leggermente convessa. Si trattava di smalti messi in opera attraverso ripetuta battitura, ottenuti mescolando ad una malta tradizionale di calce e pozzolana, frammenti laterizi di dimensione diversa. Quelle soluzioni che dieci anni prima Boni aveva deplorato, definendole "mantelline semicilindriche dall'aspetto gelatinoso, intollerabili alla vista", erano entrate con successo nelle pratiche di cantiere. I vantaggi consistevano nel favorire lo smaltimento dell'acqua, evitandone il ristagno, e nell'impedire lo sviluppo della vegetazione sulla sommità degli elevati. Soluzioni pratiche pertanto, dettate da esigenze economiche prima ancora che conservative, poiché diminuiva la necessità di tornare con frequenza a rimuovere la vegetazione e ristabilire la coesione del materiale superficiale disgregato. Le controindicazioni estetiche, potevano ben essere sacrificate all'economia del lavoro e, in prospettiva, ad una maggiore efficacia e durabilità dell'intervento. Si ricorreva inoltre a sistemi di tinteggiatura con l'obiettivo di smorzare e contenere il dilavamento delle efflorescenze della calce (fig.115).



Figura 115. Ostia Antica - Quattro Tempietti. Visibile la protezione delle creste murarie con strati di cocciopesto a sezione leggermente convessa, fatta eseguire dall'arch. G. De Angelis nel 1903 [*Arch. fot. Ostia*, album fotografici, C 26] .. (foto Cfr. RINALDI E., p. 26)

A ogni modo è con la direzione di Dante Vaglieri che prese avvio la prima sistematica attività di scavo e di restauro delle architetture ostiensi. Si trattò per Ostia di una stagione nuova, caratterizzata per molti aspetti da onestà intellettuale e rigore scientifico, un atteggiamento culturale di tradizione positivista che Vaglieri seppe imprimere alla gestione degli Scavi fino alla sua morte improvvisa avvenuta nel 1913.

La conservazione delle strutture già riportate alla luce costituì il problema maggiore che Vaglieri si trovò ad affrontare nei primi anni della sua direzione, durante i quali le dotazioni finanziarie erano appena sufficienti a garantire la minima manutenzione³. In una delle prime lettere inviate al Ministro per informarlo dei lavori eseguiti e di quelli da intraprendere con maggiore urgenza, emergono le difficoltà di intervenire su strutture parzialmente scavate, solo in parte conservate e da tempo in abbandono. Per la protezione delle creste murarie Vaglieri preferì affidarsi all'utilizzo ormai divenuto consueto di coperture in cocciopesto messe in opera sia su superfici regolarizzate sia direttamente sulle linee di frattura originali. Quest'ultima scelta dava origine a volumi a sezione convessa, dovuti al profilo irregolare delle cortine ed alla quota di conservazione dei nuclei interni (in genere quasi sempre maggiore rispetto a quella dei due paramenti), nonché al tentativo di

veicolare l'acqua piovana (fig. 116). Di queste protezioni in cocciopesto, quasi totalmente sottoposte a rifacimenti successivi, rimangono oggi scarsissime testimonianze nella Caserma dei Vigili.

Con l'avanzamento degli scavi a partire dal XX secolo si iniziarono ad utilizzare materiali moderni come il cemento per le reintegrazioni murarie; l'alto costo, le difficoltà di trasporto, l'elevata durezza, le richieste da parte dei mosaicisti, fanno pensare che l'uso del cemento fosse paradossalmente limitato ai manufatti 'nobili' quali pavimenti a mosaico, elementi di decorazione architettonica o strati di preparazione e rivestimenti d'intonaco. Proprio in corrispondenza di questi ultimi (Insula dei Dipinti, Caserma dei Vigili) si possono ancora osservare i resti di cordoli perimetrali in cemento, spesso sottoposti a tinteggiature allo scopo di smorzare le forti dissonanze estetiche.

Nella pratica la protezione delle evidenze archeologiche era perseguita tramite una sistematica attività di manutenzione, rivolta sia alle partizioni architettoniche che agli elementi decorativi, consolidando un *modus operandi* che ha caratterizzato gli scavi ostiensi fino ad oggi. Per garantire la protezione stagionale dei mosaici, si procedeva ogni anno, nel mese di dicembre, alla copertura con strati di sabbia e/o terra; questi strati protettivi venivano rimossi nel successivo mese di aprile ed erano seguiti da continue riparazioni dei piccoli guasti prodotti dalle gelate invernali²⁰⁰. Ove non si ricorreva, nei restauri veri e propri, alla ricostruzione dei temi figurativi dei mosaici, si eseguivano fermature perimetrali in corrispondenza delle lacune, con inserimento di mattoni messi in opera a coltello; lo stesso intervento veniva praticato in corrispondenza delle pavimentazioni in *spicatum*. Si cercava inoltre di proteggere alcuni mosaici di pregio anche dal forte irraggiamento solare dei mesi estivi, con ausilio di teli stesi su supporti metallici. Oltre alle operazioni di conservazione diretta (bloccaggi perimetrali, inserimento di grappe), si tentava di proteggere gli intonaci con lastre o tegole aggettanti sul colmo dei muri o, quando possibile, realizzando coperture permanenti. Un'attività ritenuta fondamentale, era quella definita "nettezza", alla quale venivano preposte apposite squadre. Si trattava di operazioni cicliche stagionali destinate alla pulizia e al

²⁰⁰ «La gelività è da sempre uno dei maggiori problemi conservativi di Ostia ed interessa in modo particolare le superfici

orizzontali in cui si creano ristagni d'acqua (specie i resti pavimentali e le creste dei muri). La consapevolezza dei guasti arrecati dal gelo è ben presente nei documenti di quegli anni, come mostra ad esempio la cautela manifestata durante lo scavo del Piazzale delle Corporazioni: " I mosaici che si vengono scoprendo nell'angolo nordovest non si puliscono immediatamente per più ragioni. La prima è quella del passaggio dei carrelli che trasportano la terra per la sistemazione di cui s'è parlato più su secondo per non metterli all'intemperie in questa stagione invernale che facilmente può gelare ed i mosaici ne soffrirebbero troppo e molto facilmente finirebbero per essere distrutti ed in ultimo perchè non si hanno a disposizione i mosaicisti per fare quei restauri urgenti che sono necessari per impedire che si guastano"» Cfr. RINALDI E., p.45

controllo delle crescite di vegetazione spontanea, il cui obiettivo era quello di garantire l'accessibilità e il decoro dei monumenti scavati e di preservare le murature e le pavimentazioni dalle sollecitazioni meccaniche indotte dagli apparati radicali delle piante²⁰¹.

Per quanto riguarda la protezione delle creste murarie, quello che è cambiato negli anni è il tipo di materiali impiegati; le protezioni in cocciopesto continuarono ad essere adottate durante la direzione di Vaglieri, tuttavia con la tendenza a rispettare maggiormente le linee di frattura delle murature, senza procedere alla regolarizzazione delle parti sommitali degli elevati. Una scelta che se da un lato tradiva forse la volontà di interferire il meno possibile con l'autenticità dei manufatti antichi, dall'altro, aumentando la superficie da proteggere ed il volume dello strato di cocciopesto, finiva per amplificare il disagio estetico.

In sostituzione del cocciopesto si cominciarono a realizzare strati superficiali in conglomerato costituito da elementi di tufo e laterizio legati da malta pozzolanica. Dopo aver raschiato e pulito la cresta del muro fino a raggiungere una superficie solida, si stendeva uno strato di c. 3 o 4 cm di malta, all'interno del quale venivano disposti i frammenti di tufo o di mattone (fig. 117); quindi si attendeva che la malta iniziasse la presa e si operava una leggera compressione con la cazzuola o con scope di saggina, in modo tale da distribuirli meglio e di far emergere il materiale murario inserito all'interno. In alcuni casi invece, si procedeva alla stesura di un ulteriore strato di malta a coprire gli elementi infissi, che rimanevano pertanto in gran parte coperti almeno fino a quando la malta di rivestimento non cominciava a degradarsi. L'operazione si concludeva con la patinatura ottenuta gettando terra o pozzolana; nel caso della terra, si preferiva raccogliere quella meno sporca e meno umida (in genere si prelevava da zone riparate, preferibilmente dai sottoscala).

²⁰¹ RINALDI E., Op. cit., p. 45

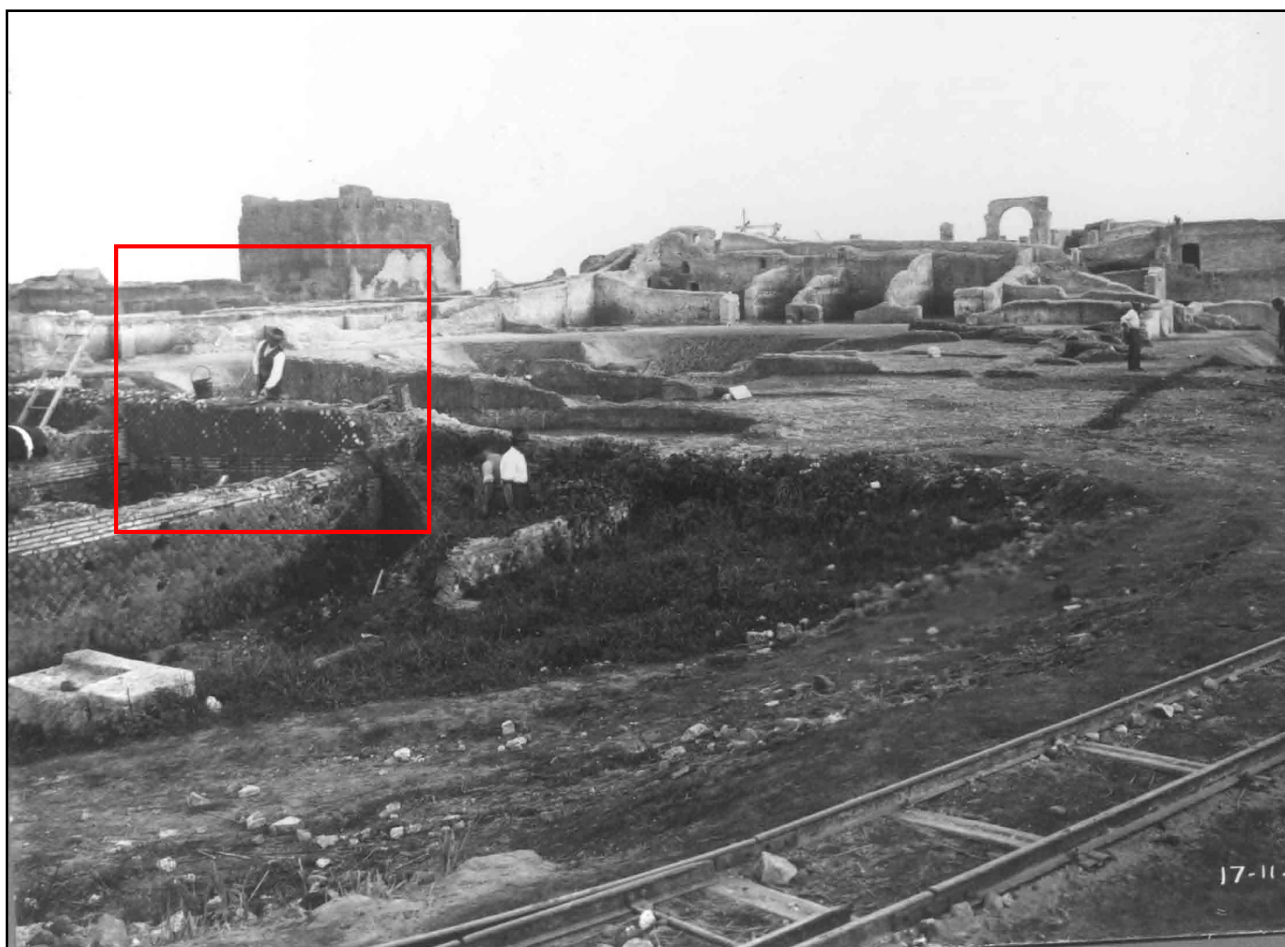


Figura 116. Horrea I VIII 2, 1938. Un muratore dispone frammenti di tufo e di laterizio su un allettamento di malta (Archivio fotografico Ostia Antica n. A2196)

Questi interventi diretti sulla materia (fig. 118) antica hanno contribuito alla definizione architettonico-estetica della città archeologica di Ostia, in cui le coperture protettive ricoprono ad oggi un ruolo di secondo piano nelle strategie conservative; ciò ha permesso di rispettare nel tempo l'autenticità di questa realtà archeologica (fig. 119) lasciando le partizioni architettoniche nel loro stato frammentario. Questa metodologia di intervento è risultata efficace a livello generale ma nel tempo, in particolare per le evidenze archeologiche con importanti apparati decorativi, la mancata reiterazione degli interventi ha causato evidenti fenomeni di degrado anche degli apparati musivi.

Un importante esempio è dato dalle Terme di Nettuno dove i mosaici, più volte restaurati, si presentano complessivamente in un buono stato conservativo (fig. 120), ma risentono evidentemente della continua esposizione agli agenti atmosferici, essendo le tessere distaccate in diversi punti lungo i margini (fig. 121).

Abbiamo visto dunque che le istanze alla base delle scelte di protezione sono molteplici, da quelle strettamente conservative a quelle propriamente funzionali o di musealizzazione dei beni archeologici; emerge comunque l'impossibilità di una risposta architettonica generalizzata, essendo

l'analisi dei valori culturali e dei caratteri identitari di ogni singola evidenza archeologica l'unico strumento disciplinare utile all'individuazione degli interventi protettivi compatibili.



Figura 117. Ostia antica, stato attuale delle creste murarie nelle insulae (foto di G. Feola)



Figura 118. Ostia Antica - Insulae - vista d'insieme (foto di G. Feola)



Figura 119. I mosaici delle Terme di Nettuno (foto di G. Feola)



Figura 120. Mosaici delle Terme di Nettuno, distacco delle tessere dal supporto (foto di G. Feola)



Figura 121. Mosaici delle terme di Nettuno, distacco delle tessere dal supporto (foto di G. Feola)

2.3 Istanze archeologiche e progettazione

Una volta chiarito il ruolo fondamentale che l'identità della rovina gioca nella formulazione del progetto di una copertura archeologica, si vuole analizzare la relazione tra questa e lo scavo; infatti a seconda degli avanzamenti nei lavori di scavo dovrà definirsi una precisa tipologia di copertura, ci si riferisce a due fasi specifiche: quella che va dalla scoperta alla fine dei lavori di scavo e che esige un tipo di *copertura provvisoria*, e quella relativa alle operazioni di restauro e valorizzazione necessarie a scavo ultimato che prevede la formulazione di una *copertura definitiva*.

L'intervento di copertura archeologica è sicuramente tra quelli che necessitano di un approccio multidisciplinare, e uno degli obiettivi più difficili da perseguire è realizzare un'architettura che asseconi le istanze archeologiche senza rinunciare al suo diritto di espressione. Il rapporto tra archeologi ed architetti ha mostrato attraverso il tema delle coperture forti punti di criticità dovuti ad una visione diametralmente opposta degli obiettivi da raggiungere e alle modalità per farlo; oggi si parla di *Architettura per l'Archeologia*²⁰² volendo evidenziare che è la prima al servizio della seconda. Si vuole affermare in questa sede che solo con i mezzi disciplinari del restauro si può superare un così forte contrasto culturale, così da passare dalla contrapposizione alla coesione delle professionalità in campo.

Le istanze archeologiche a cui ci si riferisce cambiano di peso e natura in relazione alle due fasi di ricerca suddette, è chiaro che durante lo scavo una copertura (provvisoria) dovrà contemporaneamente garantire lo svolgimento delle operazioni programmate e la protezione di quanto pian piano viene alla luce; nella seconda fase che inizia con la fine dello scavo, la ricerca avrà prodotto determinati dati e informazioni sul bene archeologico, e sarà a questi che il progetto della copertura (definitiva) dovrà riferirsi per non alterare i valori del manufatto.

²⁰² «C'è un problema reale di formazione archeologica degli architetti e c'è un problema di educazione degli archeologi alla cultura della progettazione. Per questo guardiamo con favore alla nascita di insegnamenti trasversali come "l'Archeologia dell'Architettura", che propone un approccio in cui trovano spazio la storia dell'architettura, la storia sociale delle forme d'uso e trasformazione degli spazi, la storia del restauro» cit. MANACORDA D., *Archeologia in città. Funzione, comunicazione, progetto*, in Manacorda D., Santangeli Valenzani R. (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura*. Seminari 2005-2006. Edizioni Quasar, Roma 2009, pag.7



Figura 122. Casa dell'Albergo - uno degli ambienti protetto da copertura provvisoria con struttura in tubolari metallici e manto in lamiera

Questa precisa distinzione tipologica è necessaria in quanto uno dei problemi persistenti ed irrisolti in materia di coperture archeologiche è proprio la dimensione definitiva che la maggior parte delle strutture provvisorie ha assunto quando a scavo terminato non si è avviata una successiva fase progettuale che definisse architettonicamente quelle che erano concepite come apprestamenti momentanei, che quasi sempre si caratterizzano per una struttura in tubolari metallici e manto in

lamiera (fig. 122), che ovviamente non possiede gli strumenti formali e materiali per relazionarsi alla preesistenza senza alterarne il significato e i valori. Inoltre La precarietà e la provvisorietà di tali sistemi di protezione, con il trascorrere del tempo - superando cioè il limiti temporali per cui il suo grado di affidabilità è assicurato - si manifesta sia sulla struttura stessa che sul manufatto sottostante da proteggere: in molti casi la struttura evidenzia problemi di ossidazione, di deformazione e di rottura, mentre il manufatto, mutando il microclima interno, può essere travolto da vegetazione infestante, a causa di percolamenti, di condensa e di ristagni d'acqua.

«Al di là delle evidenti implicazioni di carattere etico ed estetico, tali soluzioni non sono di facile realizzazione neanche da un punto di vista tecnico: se non si ha una visione chiara delle cause che generano il deterioramento, se non si effettua una corretta ed esaustiva diagnosi, ben difficilmente si potranno scegliere soluzioni idonee a contrastarlo e, al contrario, si potranno produrre effetti peggiori del male a cui si voleva rimediare»²⁰³.

È necessaria, l'osservazione che il problema protettivo che si pone anche fra una campagna di scavo e l'altra, pone di fronte a problemi tecnici tutt'altro che scontati: la scelta dei materiali, i modi di puntellamento delle strutture - improvvisamente private dei supporti di terra in cui per secoli erano state inserite e con cui avevano raggiunto un equilibrio statico e conservativo - , l'approntamento di ripari dalle intemperie che agevolino lo svolgimento degli scavi, sono tutte operazioni molto delicate e ricche di contraddittorie esigenze. Le coperture provvisorie devono essere sufficientemente alte in modo da permettere di effettuare il lavoro di scavo ma non tanto da esporre

²⁰³ VILLANI S., *Le protezioni delle aree archeologiche*, Università Roma 3, 2011, p.66

le archeologie alle intemperie; devono garantire un buon grado di luminosità interna ma non tanto da accelerare i processi di formazione di vegetazione infestante e di muffe o il degrado dei pigmenti colorati; devono essere sufficientemente ampie per permettere lo sviluppo estensivo degli scavi, ma con strutture verticali di sostegno che interferiscano il meno possibile con la stratigrafia – magari ancora inesplorata – risultando stabili anche in caso di forte vento e quindi con controventature visivamente e fisicamente ingombranti.

Si tratta di un *processo complesso* in cui le azioni per la tutela, il recupero, la trasformazione, la valorizzazione delle aree archeologiche dalla scoperta iniziale, dalla “nuova nascita” del sito archeologico, assumono un valore progettuale, in primo luogo attivando processi di conoscenza dei beni al fine di facilitare la loro interpretazione e le relazioni che essi intessono con il contesto, in secondo luogo dando avvio ai processi operativi di recupero del costruito storico. La conservazione di un contesto antico, e nello specifico di un sito archeologico, inizia con lo scavo, continua con il definitivo rinvenimento delle testimonianze antiche e si completa con la valorizzazione dell'area nel suo contesto sociale.

Le testimonianze architettoniche antiche, anche se ridotte allo stato di rudere, necessitano di azioni conservative decise perché ne sia assicurata la loro vita e possano essere presentate alla fruizione pubblica nel modo più opportuno e a loro più compatibile, nel rispetto della loro istanza estetica e istanza storica. «La “scoperta” rappresenta la loro “rinascita” sia materiale che culturale. Gli edifici e, più in generale le opere d'arte, nell'arco del loro *tempo-vita*, possono subire una distruzione o più semplicemente un abbandono che ne causano l'interruzione di utilizzo. Su di essi si agisce prolungandone la vita attraverso l'atto della cura materica e intervenendo con ciò che Umberto Baldini definisce *il terzo atto*, l'azione dell'uomo, che si concretizza riparando gli effetti dell'azione del tempo e modificando la realtà dell'atto creativo riproponendo l'opera in un nuovo contesto. In tale ambito si inseriscono gli interventi conservativi e valorizzativi, insieme alla cura e alla manutenzione del sito, e tali interventi non devono essere disgiunti dalla scoperta/rinascita delle testimonianze architettoniche, intendendo come “scoperta” frutto di scavo archeologico o “scoperta” come presa di coscienza del valore dell'opera. La mancanza di tali presupposti provoca gravi danni al sito archeologico»²⁰⁴.

L'errore più frequente che viene compiuto è quello di considerare la conservazione come azione successiva alla scoperta; la protezione delle strutture rinvenute, invece, deve attuarsi già durante la

²⁰⁴ NIGLIO M., *La conservazione e la manutenzione dopo la scoperta delle aree archeologiche*, in SCIENZA E BENI CULTURALI, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del Convegno di studi, Bressanone, Edizioni Arcadia Ricerche, 2013 p. 674

scoperta proprio perché le strutture subiscono un cambiamento del loro stato, essendosi trovate per centinaia di anni coperte da metri di terra, e quindi con uno stato di stabilità raggiunto, o essendo inserite in un contesto ambientale e urbano a loro non compatibile. La scoperta produce, anche senza la volontà degli scopritori, un danno alle strutture e una condizione di instabilità per la quale, se non si agisce subito, si generano danni molto spesso irreversibili; basti pensare a tutti gli apparati decorativi andati perduti presso gli scavi di Pompei a causa di uno smisurato ritardo nella definizione degli interventi di protezione.

Nella progettazione di una copertura provvisoria, considerando che il cantiere di scavo per una serie di motivi, compreso quello burocratico, è di lunga durata, sarà opportuno definire un sistema non rigido né definitivo, che possa adattarsi alle necessità tecniche e sopportare i tempi lunghi per lo scavo. Bisognerà tenere presenti da una parte le esigenze del visitatore, il quale potrà osservare, studiare, meditare agevolmente provando, durante la sua visita quasi un senso di partecipazione allo scavo; dall'altra quelle degli addetti ai lavori (archeologi, architetti, restauratori) che devono poter svolgere le loro attività senza interferenze, infine la più generale esigenza di salvaguardia di quanto riportato alla luce.

Un esempio di questa duplice valenza delle coperture provvisorie è dato dallo scavo della cosiddetta Villa di Augusto in località Starza della Regina a Somma Vesuviana (NA), che insieme allo scavo in località Masseria De Carolis in Pollena Trocchia, costituiscono il corpus principale di una complessa ricerca iniziata nel 2001 e tutt'ora in corso, che ha come obiettivo principale la "ricomposizione culturale" dell'entroterra vesuviano. I resti della cd. Villa di Augusto affiorarono per la prima volta nel 1890 nel corso di lavori agricoli. I tentativi di distruggere le parti sommitali emergenti risultarono vani; i ruderi furono trascurati e di essi si perse memoria²⁰⁵. Il primo vero scavo è stato condotto a partire dal 1930 da Matteo Della Corte (figg. 123-124) a seguito di rinvenimenti fortuiti (nel 1929) da parte del contadino proprietario dei terreni.

Il saggio, di m 5 x 5 in superficie, fu portato fino all'antico piano di calpestio, posto a 10 m di profondità, articolandosi successivamente in cunicoli che seguivano le strutture antiche. Gli studiosi ed esperti del tempo concordarono sull'eccezionalità del manufatto, caratterizzato da strutture architettoniche in buona parte differenti da quelle osservabili nelle ville presenti lungo la fascia costiera; proprio in quegli anni iniziò a farsi strada l'ipotesi che la Villa potesse essere la residenza dove morì l'imperatore Ottaviano Augusto, ipotesi fondata anche sulla lettura ed interpretazione di alcuni scritti latini.

²⁰⁵ Lo studio dei documenti di archivio è ad opera di G. F. De Simone e A. Matsuda. Ulteriori notizie in M. Angrisani, *La villa augustea in Somma Vesuviana*, Aversa 1936; ed anche in M. Della Corte, *Somma vesuviana. Ruderi romani*, in NSc, 1932, 309-310

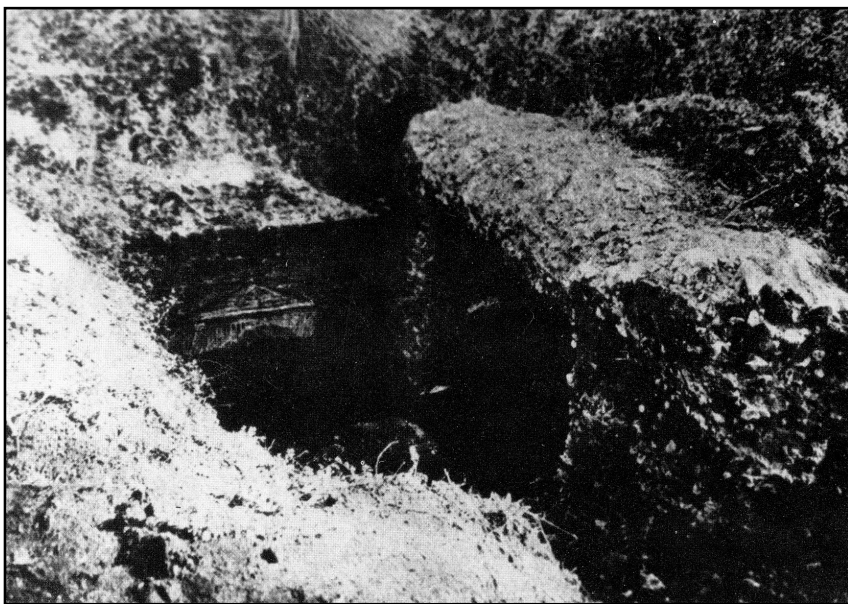


Figura 123. Primo saggio di scavo del 1930 (foto di R. Vitolo)

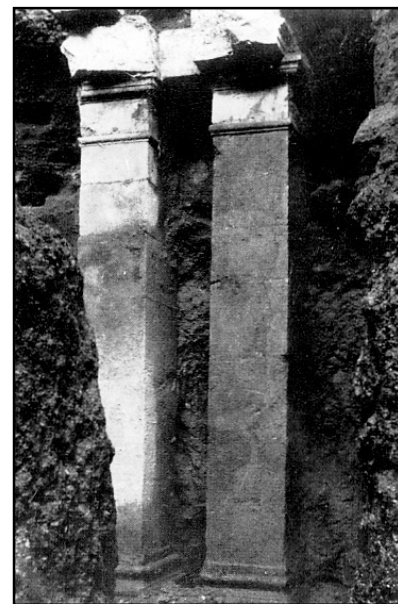


Figura 124. Primo gruppo di pilastri gemini (foto di R. Vitolo)

Le poche risorse disponibili e i problemi legati alla partecipazione dell'Italia al secondo conflitto mondiale impedirono la prosecuzione dello scavo che in breve tempo fu colmato; i lavori sono stati ripresi nel 2002 e proseguono tutt'oggi grazie ad un nuovo team di esperti²⁰⁶. Le attività finora svolte permettono già di intuire le potenziali dimensioni della villa, le cui strutture murarie si sviluppano in diverse direzioni verosimilmente ben oltre l'area finora scavata. «Il dislivellamento dei piani di calpestio degli ambienti finora posti in luce prefigura un impianto articolato per terrazze, collocato in un contesto paesaggistico e ambientale particolarmente favorevole, secondo un modello riconducibile a quello che caratterizza i complessi noti lungo la fascia costiera vesuviana. gli ambienti fino ad oggi posti in luce individuano spazi architettonici di notevole qualità e raffinatezza e di particolare ricchezza (fig. 125), difficilmente riscontrabili nelle ville edificate nella regione. Gli ambienti osservati sono pertinenti ad una struttura residenziale e possono trovare collocazione nella variegata tipologia della villa romana»²⁰⁷.

Risulta difficile descrivere la sensazione di meraviglia e di stupore data dalla visita alla Villa, alla quale si accede da un percorso tipico dei contesti rurali che in alcun modo lascia presagire le

²⁰⁶ Lo scavo è condotto in regime di concessione ministeriale dall'Università di Tokyo e dal Museo di Arte Occidentale di Tokyo dal Prof. Masanori Aoyagi, titolare della concessione, titolare della concessione; collabora ai lavori l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, nelle persone dei Proff. Antonio De Simone e Umberto Pappalardo.

²⁰⁷ DE SIMONE A., *La cd. Villa di Augusto a Somma Vesuviana*, in «Meridione. Sud e Nord del Mondo», Anno 7, numero 2-3, Aprile-Settembre 2012, p.343

singolari caratteristiche compositive e materiche del rudere; anche a causa di una copertura provvisoria con manto in lamiera su tubolari metallici che vista la posizione potrebbe essere percepita come un qualunque capannone agricolo. Proprio questa condizione amplifica l'effetto di stupore, appena descritto, che si prova nel passaggio dall'esterno all'interno dello scavo, e ci fa anche comprendere quanto la struttura di copertura possa rappresentare un importante filtro tra lo scavo e l'ambiente, una sorta di raccordo architettonico tra "il sopra" e "il sotto", ne consegue che il rapporto con il paesaggio diventa un elemento chiave per qualunque proposta di valorizzazione del bene; un rapporto che in questo caso è denotato dal legame visivo tra la Villa e il Monte Somma (fig. 126).



Figura 125. La Villa augustea a Somma Vesuviana (foto di G. Feola)



Figura 126. Rapporto visivo tra la villa e il Monte Somma

Lo scavo della villa augustea fa parte di un progetto di ricerca che sposa appieno questa visione culturale, ovvero *l'Apolline Project* che da anni promuove attività di studio e ricerca proiettate verso un tipo di conservazione che può, senza dubbio, essere definita integrata.

Si tratta di un progetto di ricerca multidisciplinare che studia il "lato oscuro" del Vesuvio, ossia il versante settentrionale del vulcano, e più in generale gli antichi territori di Neapolis e Nola. Un progetto strutturato secondo i principi della *Public Archaeology*²⁰⁸ e che dal 2012, tramite l'Apolline

²⁰⁸ La Public Archaeology è la pratica di presentare i dati archeologici e le interpretazioni di tali dati al pubblico. Si cerca di coinvolgere l'interesse dei membri della società, divulgando quello che gli archeologi hanno imparato sin dalle prime fasi di scavo, per mezzo di libri, opuscoli, esposizioni museali, conferenze, programmi televisivi, siti Internet e visite guidate durante le stesse fasi di scavo. Questa pratica è nata tra gli stati Uniti d'America e la Gran Bretagna e solo di

Onlus, opera nell'ambito dei beni culturali, in particolare in attività di didattica sociale, formazione culturale in ambito archeologico, creazione di eventi sociali, finanziamento di borse di studio, attività di scavo, ricerca e restauro; configurandosi come un positivo esempio di *archeologia partecipata* nella Baia di Napoli.

Molto forte, infatti, è la componente divulgativo-didattica che ha generato durature collaborazioni con le scuole dell'area vesuviana. L'Associazione Apolline Onlus ha operato come utile strumento di supporto a docenti ed alunni, riportando l'attenzione sull'importanza della valorizzazione del bene culturale attraverso la creazione di laboratori didattici ed eventi creati ad hoc. Molte di queste attività sono state realizzate negli stessi scavi, anche durante i periodi di apertura del cantiere, infatti, sia le scolaresche che la comunità locale hanno potuto accedere alla villa, diventando parte integrante di quell'attività di divulgazione e partecipazione insita nel concetto di conservazione integrata.

Tutto ciò è stato possibile grazie alla copertura provvisoria che, anche se priva di qualsiasi valenza estetica, ha garantito il prosieguo delle attività di scavo e la conservazione dei reperti già in luce, ma anche la fruizione pubblica richiesta da queste attività culturali. Si tratta infatti di una comune struttura in tubolari metallici ma concepita secondo moduli flessibili, in grado di svilupparsi compositivamente secondo le esigenze dello scavo.

Definire eventuali indirizzi progettuali delle coperture provvisorie non è il fine di questo studio, ma è lecito stimolare la riflessione sulle possibili caratteristiche che tali strutture protettive dovrebbero avere; a tal proposito si vuole ricordare la proposta di una copertura provvisoria per Pompei, disegnata da Renzo Piano nel 1988 precedentemente illustrata (paragrafo 1.3).

Terminato lo scavo, terminate le catalogazioni, le indagini sui reperti trovati e la pubblicazione delle risultanze di studio, sarebbe opportuno provvedere, nel più breve tempo, alla migliore conservazione dei reperti rinvenuti e alla protezione delle vestigia architettoniche portate alla luce, dedicando molta cura alla soluzione dei differenti problemi emersi durante lo scavo. Non è possibile omologare la pratica operativa che preveda l'esclusiva realizzazione di una copertura definitiva in sostituzione di quella che, durante i lavori di scavo, proteggeva il cantiere. Prima di prendere una decisione circa la realizzazione o meno di una protezione definitiva, è necessario considerare come prioritario il carattere che il cantiere ha assunto durante i lavori e sul quale s'intende intervenire.

A scavo ultimato emerge poi la questione trattata nel precedente paragrafo (proteggere con o senza le coperture?), se infatti il reperto riportato alla luce, dopo le opportune indagini (tecniche e

recente è stata adottata anche in Italia, dove fino a poco tempo fa l'accesso alle aree archeologiche da parte del pubblico era possibile solo a scavo ultimato.

culturali) viene considerato di natura talmente resistente da poter sopportare, senza particolari traumi, le intemperie, può risultare del tutto superfluo imporre sul manufatto un segno che potrebbe risultare, fisicamente e psicologicamente, in netto contrasto con la natura del rinvenimento. Nel caso in cui si palesi l'esigenza di una copertura definitiva «l'intero sistema protettivo da adottare si deve relazionare con ciò che è stato scavato - specialmente se si tratta di memorie architettoniche - senza alcuna evidente pretesa estetica che possa distrarre al confronto con l'oggetto scavato. Dovrebbe essere realizzato con l'unico scopo di ottenere una protezione funzionale, possibilmente duratura; non si deve sovrapporre e, soprattutto, non deve distrarre i visitatori e gli studiosi che si recano verso quel sito, attratti esclusivamente da ciò che è stato rinvenuto»²⁰⁹.

La relazione tra architettura e archeologia si prefigura quindi come elemento generatore dei vincoli progettuali, infatti è proprio la complessità delle informazioni reperibili dallo studio del manufatto archeologico a rendere tale approccio prettamente interdisciplinare; d'altro canto già nella *Carta di Atene* si enunciava come “è ben evidente che la tecnica dello scavo e la conservazione dei resti impongono la stretta collaborazione tra l'archeologo e l'architetto”. È qui che si consolida un aspetto specifico del restauro archeologico: il rapporto fra lo scavo ed il restauro delle strutture riemerse, da cui emerge come la ricerca e l'analisi non possono non procedere di pari passo con la conservazione. “Se, dunque, il fine è la conservazione, il mezzo è la conoscenza; una conoscenza completa ed approfondita dell'esistente che trovi un puntuale riscontro nella definizione delle prospettive d'intervento”²¹⁰.

A tal proposito Daniele Manacorda scrive che «Quando opera su resti di strutture emersi da uno scavo l'architetto eredita spesso una situazione archeologica, che è stata programmata in altra sede, e che, nel migliore dei casi sarà il frutto di una procedura di scavo stratigrafico attenta e documentata. Questa procedura avrà necessariamente distrutto scavando e al tempo stesso, scavando, avrà creato nuove forme: una “forma archeologica” di cui l'archeologo è il primo responsabile, perché la sua responsabilità riguarda tanto l'atto distruttivo, lo scavo, quanto l'atto creativo, cioè l'esito dello scavo, che “per via di levare” è stato anche paragonato all'opera dello scultore. Del significato di questa forma l'architetto dovrà in primo luogo impossessarsi lui stesso prima di giustapporre - come pure sarà inevitabile in caso di mancato reinterro - il proprio segno, che interviene su un significato a volte evidente, ma più spesso oscuro. Le rovine, una volta

²⁰⁹ CURUNI A., SANTOPUOLI N., *Archeologia e restauro: problemi di conservazione*, in VARAGNOLI C. (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Atti del convegno (Chieti-Pescara, 25-26 Settembre 2003), Gangemi 2005, p. 99

²¹⁰ VASSALLO E., *Problemi di rappresentazione del progetto per la conservazione*, in *Scienza e beni culturali. Manutenzione e conservazione*, Atti del Convegno di studi, (Bressanone 24-27 giugno 1986), Padova 1986, p.163

rimesse in luce, sono comunque mute, incapaci di raccontarsi da sole. C'è un passaggio obbligatorio al quale né l'architetto né l'archeologo possono sfuggire: quello della conoscenza»²¹¹.

Questa conoscenza diventa il vincolo culturale che deve guidare l'architetto nella definizione strutturale, formale e materica della copertura definitiva; infatti tutti i dati frutto dello studio archeologico sul manufatto contribuiscono a definire la sua identità che qualsiasi intervento di natura architettonica deve tenere presente nel rispetto dell'autenticità del bene. Ogni ricerca archeologica produrrà inevitabilmente esiti differenti, ma nel momento in cui vengono chiarite le caratteristiche costruttive del rudere, il bagaglio informativo sarà tale da procedere ad un'analisi critica volta alla definizione delle scelte progettuali; nel caso specifico risultano fondamentali i potenziali dati in merito alle coperture originarie del manufatto da proteggere, che costituiranno il riferimento formale per la definizione del linguaggio architettonico della nuova copertura, non nel senso di riprendere o restituire quelle precise caratteristiche ma di conservarne almeno la concezione strutturale.

Questo approccio è strettamente legato al concetto di autenticità che si riferisce tanto agli aspetti materiali quanto a quelli immateriali, come i rapporti di luce definiti proprio dall'elemento di copertura. In alcuni casi a scavo concluso si è in grado (associando i rilievi stratigrafici con le documentazioni di archivio) di ricostruire questi antichi rapporti luminosi, in particolare per le domus romane dove l'individuazione dell'impluvium implica la definizione dell'originario rapporto di luce dato dalle falde del compluvium. In questo caso rispettare i caratteri identitari del manufatto e i dati archeologici non vuol dire ricostruire la copertura *com'era dov'era*, ma anche attraverso l'uso di materiali moderni e distinguibili e di forme architettonicamente autonome mantenere quegli antichi rapporti; questo si intende quando si afferma che l'intervento di copertura, se criticamente formulato, può contribuire a risignificare il rudere.

Significativo è il caso del parco archeologico di Fregellae, dove le coperture sono realizzate secondo un disegno indipendente dalla preesistenza, si tratta di padiglioni protettivi realizzati in acciaio e legno, differenti quindi nei materiali quanto nelle forme dalla copertura originaria. Nelle domus in cui è stato possibile definire il rapporto tra compluvium ed impluvium si è però tentato di restituire quell'antico rapporto di luce (fig. 127) dato dal ritmo pieno/vuoto di questa antica

²¹¹ MANACORDA D., *Archeologia in città, funzione - comunicazione - progetto*, in Manacorda D., Santangeli Valenzani R. (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006*. Edizioni Quasar. Roma 2009. Pag. 4

conformazione architettonica, anche perché, vista l'esigua consistenza degli elementi architettonici riportati in luce, questo rappresenta un significativo segno dell'autenticità del manufatto.

Nella maggior parte dei casi questo lavoro sulla luce come veicolo dell'istanza storica del manufatto è stato concretizzato in tutti quegli interventi protettivi caratterizzati da coperture filologiche, in particolare in area vesuviana (fig. 128), dove la ricomposizione in stile degli elementi di copertura ha ovviamente ripristinato insieme agli antichi volumi, anche gli originari rapporti pieno/vuoto.



Figura 127. Fregellae - domus 11 (foto di G. Feola)



Figura 128. Pompei - Casa del Menandro (foto di G. Feola)

Gli esempi riportati riguardano esclusivamente manufatti rimessi in luce da scavi archeologici, la questione assume valenze differenti per tutti quegli edifici allo stato di rudere che sono rimasti sempre fuori terra, una distinzione fatta anche precedentemente proprio in merito alla definizione dell'identità del bene archeologico come premessa di ogni intervento conservativo.

In questo secondo caso accade non di rado che il rudere architettonico essendo rimasto a lungo privo di coperture si sia stratificato nella coscienza collettiva secondo questa nuova conformazione, storicizzando anche il nuovo rapporto di luce generato proprio dalla mancanza degli elementi di copertura. Bisognerà quindi approcciarsi criticamente al manufatto per chiarire se questa sopraggiunta condizione è fondamentale nella definizione della “nuova” identità del rudere, che in questo senso andrebbe mantenuta come primario elemento della sua autenticità.

Si tratta di questioni affrontate anche nel restauro dell'antica chiesa di Corbera d'Ebre a Terragona (Spagna 2013) ad opera dell'architetto Ferran Vizoso (figg. 129-130).

In questo caso ci troviamo di fronte ad un intervento di restauro dove sono stati rispettati a pieno i criteri-guida, e si è raggiunto un connubio ideale tra rispetto della materia antica ed esaltazione dell'efficienza tecnologica. A rendere oggettivamente valido l'intervento è proprio la realizzazione della copertura trasparente in Etilene Tetrafluoroetilene (ETFE), un materiale plastico progettato per avere un'alta resistenza alla corrosione in un ampio spettro di temperature. E' un materiale più leggero e resistente del vetro e di altri materiali plastici trasparenti; rispetto al vetro è più isolante e più semplice ed economico da installare. L'obiettivo principale dell'intervento era quello di restituire al pubblico il vecchio edificio ecclesiastico, trasformandolo in uno spazio polifunzionale ad uso della comunità. La sfida era rappresentata dalla necessità di non alterare in alcun modo l'aspetto del manufatto architettonico, simbolo importante delle atrocità della Guerra civile spagnola. In questo caso realizzare una copertura secondo le fattezze di quella perduta avrebbe cancellato i segni lasciati proprio durante questi anni bui della storia spagnola, una copertura trasparente risulta invece strumentale al mantenimento di questo rapporto di luce diffuso, monito di quanto precedentemente accaduto.

Si tratta di uno di quei rari casi in cui l'istanza storica e quella estetica sono ugualmente considerate, lo si evince dal trattamento della materia dove gli interventi di consolidamento non hanno modificato le patine del tempo, ed hanno contemporaneamente permesso di raggiungere un livello di sicurezza strutturale ottimale; la copertura poi, grazie al suo impatto "immateriale", riesce a dialogare felicemente con il contesto, ovvero un centro storico stratificato. Attualmente la chiesa ospita mostre d'arte contemporanea e di altro genere, nonché rappresentazioni teatrali o concerti, e la nuova "immagine" architettonica data dalla copertura ha raggiunto un grado di apprezzamento tale da attirare curiosi e turisti, diventando il traino di un rilancio culturale della zona; è stato quindi raggiunto l'obiettivo ideale di un moderno progetto di restauro, garantire cioè la fruizione del bene partendo dalla sua protezione.

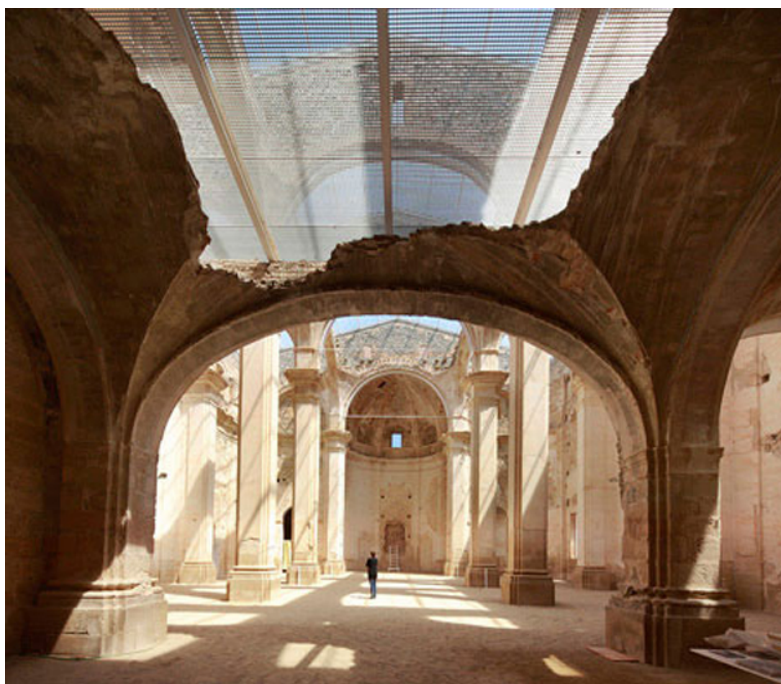


Figura 129. Chiesa di Corbera d'Ebre - Terragona (foto di Josè Hevia)

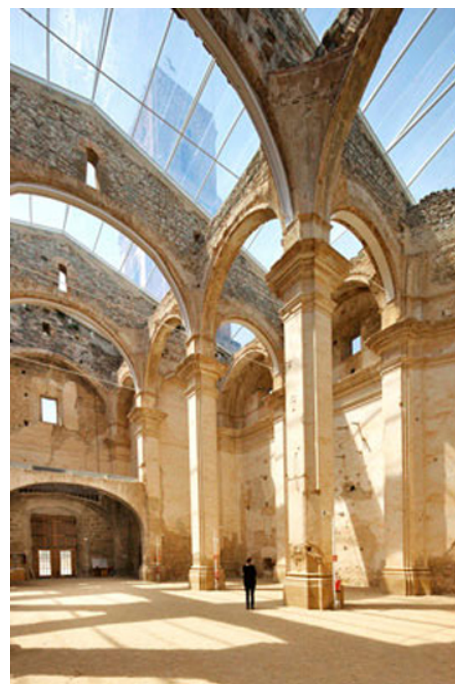


Figura 130. Il rapporto di luce dato dalla nuova copertura (foto di Josè Hevia)

Ad ogni modo emerge il ruolo fondamentale del trattamento della luce sia per quanto riguarda gli aspetti interpretativi dei manufatti archeologici che quelli prettamente conservativi, interventi come quello appena descritto possono essere infatti realizzati solo in presenza di condizioni climatiche favorevoli, anche perché in zone caratterizzate da temperature alte e soleggiamento costante e diffuso può essere compromessa la conservazione dei possibili apparati decorativi presenti.

Il tema della luce è caratterizzante per l'intervento di copertura e va quindi considerato come un effettivo materiale di progetto, infatti il suo trattamento dovrà risultare compatibile con la preesistenza sia per quanto riguarda le possibili degradazioni che la materia antica potrebbe subire sia in relazione alle alterazioni che questa potrebbe produrre nella percezione del rudere.

Si tratta di nodi critici ben visibili nell'intervento di copertura della Villa romana dei Noni Arri presso Toscolano Maderno (BS) terminata nel 2009. Si tratta di un progetto di musealizzazione dello scavo archeologico, dove è stata predisposta la messa in sicurezza dei percorsi di visita anche attraverso la nuova copertura protettiva. Questa, con struttura metallica e finitura lignea, mostra una particolare attenzione nella dislocazione degli appoggi, che vanno ad ancorarsi nei punti meno delicati dello scavo, così da non intaccare le antiche murature; quello che però risulta poco studiato o male interpretato è l'impatto dell'illuminazione naturale sugli antichi resti della villa, che filtrando attraverso le doghe di legno posizionate lungo i fianchi e alla sommità dei padiglioni protettivi (figg. 131-132-133), alterano profondamente la percezione di questi frammenti architettonici



Figura 131. Dettaglio strutturale

mortificandone o comunque negandone il senso. Questo dimostra che la scelta dei materiali e dei componenti strutturali non è una mera operazione tecnicistica, ma si relaziona inevitabilmente con l'aspetto semantico delle rovine attraverso un processo culturale in cui l'aderenza ai principi del progetto di restauro diviene imprescindibile strumento progettuale.



Figura 132. Villa dei Noni Arri - la copertura dall'esterno



Figura 133. Villa dei Noni Arri - la copertura dall'interno

Ritornando all'analisi delle evidenze archeologiche frutto di scavo, si vuole sottolineare che gli esiti della ricerca archeologica, a cui la copertura definitiva deve riferirsi, vanno messi in evidenza anche dal procedimento di musealizzazione legato fortemente all'atto protettivo; un procedimento che deve porre l'accento sulle funzioni conservative, informative, formative, passando per il riconoscimento delle relazioni strutturali tra le parti ed il tutto. La copertura definitiva assolvendo alla sua funzione di riparo genera conseguentemente uno spazio archeologico che ai fini della fruizione culturale va musealizzato secondo processi di allestimento coerenti con i dati della ricerca archeologica. Dovrà essere previsto un percorso, con o senza passerelle, che per quanto possibile riprenda le fattezze di quello originario, così da rendere chiara al visitatore la relazione tra gli antichi ambienti; dovrà inoltre risultare sempre distinta la quota archeologica da quella contemporanea in modo da evidenziare le stratificazioni che lo scavo ha portato in luce.

Nell'analisi storica dell'intervento protettivo si è precisato che le coperture archeologiche costituiscono il mezzo che permette la *conservazione in situ*, ne deriva che tutti i reperti provenienti dallo scavo saranno possibilmente esposti nello spazio archeologico definito dalla nuova copertura.

Un intervento che ha ben coniugato le istanze protettive con quelle di presentazione dei resti archeologici è la *copertura diffusa* progettata da Jean Nouvel per la domus gallo-romana nell'antica città di Vesunna oggi Museo Archeologico di Périgueux (figg. 135-135), una soluzione in grado di rispondere alla duplice esigenza di tutelare l'emergenza archeologica e di mostrarne i ritrovamenti più significativi. La domus, costruita nella prima metà del I secolo d.C. intorno ad un ampio peristilio ed ampiamente ristrutturata nel corso del II, è notevole per l'ampiezza, per lo stato di conservazione delle sue strutture e soprattutto per la vivacità e la bellezza degli affreschi ancora in situ . Un'architettura decisamente contemporanea in vetro, acciaio e cemento consente oggi la valorizzazione del sito, esaltandone il rapporto con i monumenti antichi che lo circondano, la Torre di Vesone - grande santuario urbano - e le mura di cinta tardo-imperiali. La domus è il fulcro del museo: entrando nell'edificio il visitatore ha un colpo d'occhio spettacolare sui suoi resti. Le sale espositive sono concepite come dei balconi che si affacciano sul sito. Il percorso prosegue in basso, all'interno delle strutture antiche, su passerelle in legno che ne permettono una visita completa ed agevole.

Le vetrine progettate da Jean Nouvel riescono ad integrarsi nell'allestimento utilizzando le stesse finiture in legno delle passerelle. Per suggerire la posizione dei reperti al momento del loro ritrovamento nello scavo, si presentano come campane in cristallo prive di profili e con il piano espositivo ad un'altezza ridotta. Gli apparati di illuminazione sono contenuti all'interno dello spazio di esposizione, ma in maniera molto discreta.



Figura 134. Copertura della villa gallo-romana di Vesunna, Museo Archeologico di Périgueux (J. Nouvel 2004)



Figura 135. Il padiglione protettivo visto dall'esterno

A prescindere dai casi specifici, ci sono questioni che possono caratterizzare l'allestimento di un intervento protettivo, una di questa è la visibilità dei ruderi; infatti quanto più ridotta è l'altezza delle murature appartenenti al documento architettonico, altrettanto ridotte sono le possibilità per il visitatore di poter comprendere caratteristiche prettamente architettoniche quali in particolar modo l'altezza originaria e con essa la volumetria.

Spontaneamente i visitatori cercano nelle aree archeologiche per questo motivo i punti di vista più alti, la fruizione infatti diviene particolarmente difficile allorché la situazione altimetrica risulti particolarmente omogenea. È fondamentale che il progetto preveda punti di vista rialzati quanto serve affinché i reperti in primo piano non coprano quelli retrostanti, a volte è sufficiente che il punto di vista sia di qualche metro più alto per poter leggere l'articolazione planimetrica di un dato complesso archeologico.

È ciò che ha fatto Minissi per la sistemazione della Villa del Casale, in cui il percorso era dislocato in corrispondenza delle sommità murarie, così da poter osservare i mosaici da un punto di vista rialzato, senza doverli calpestare e migliorando la percezione dei loro disegni.

Infine, un aspetto che può rappresentare un ulteriore elemento di criticità nella relazione tra istanze archeologiche ed istanze architettoniche, è lo *spazio creativo* nella formulazione delle soluzioni progettuali di coperture archeologiche, che coerentemente con i postulati del restauro critico, risulta potenzialmente indispensabile per un restauro volto alla *reintegrazione dell'immagine*.

Una questione approfondita da tempo da Giovanni Carbonara, secondo cui «la conservazione pura e semplice del dato fisico pervenuto sino a noi, sostegno di un'immagine spesso mutila, sprona l'osservatore alla restituzione fantastica, operazione, questa, di carattere romantico e diletteggioso, perché fondata, quasi sempre, solo sul bagaglio nozionistico e sul grado di cultura del fruitore. È noto quanto l'uno e l'altro, in generale, siano scarsi soprattutto nell'ambito delle conoscenze storiche; ciò comporta un falso apprezzamento del monumento o dell'ambiente e, quindi, in certo qual modo, una diffusione conoscitiva di preesistenze storiche raccontate, superficialmente immaginate e culturalmente orecchiate. Per converso “la reintegrazione dell'immagine”, eseguita sulla scorta delle indicazioni stesse emergenti dall'esistente, mentre da un lato non lascia possibilità di interpretazioni fallaci o inautentiche, dall'altro rappresenta l'idoneità a comunicare correttamente i contenuti figurativi e storici contemporanei, alla stregua di un'opera letteraria gremita di contenuti estetici. In ultima analisi perciò, il procedimento di reintegrazione può essere considerato un'opera

storiografica per immagini dove, appunto, alla parola scritta si sostituisce il linguaggio della forma»²¹².

Ed è proprio questa forma che andrà a definire esteticamente "l'aggiunta" che la copertura archeologica sottintende, ma il nodo critico da dischiudere non riguarda solo la legittimazione di un linguaggio architettonico formalmente autonomo dalla preesistenza, quanto piuttosto il rapporto di subordinazione estetica che la nuova struttura protettiva si presuma debba avere in relazione alla rovina, così che questa possa sempre essere al centro dell'intervento di restauro nell'ottica di *un'architettura per l'archeologia*.

Nell'affrontare il problema della reintegrazione dell'immagine, Giovanni Carbonara, riferendosi alla teoria brandiana, ricorda che questo tipo di operazione riguarda anche tutti quegli interventi che, senza modificare direttamente la realtà fisica dell'opera, incidono però su quella figurativa, ricadendo con ciò a pieno diritto nel campo del restauro; ed è proprio quello che si verifica con le coperture archeologiche che, secondo questa visione, influenzano comunque la nostra esperienza percettiva. Proprio per questo motivo il processo creativo dovrà tenere conto «dell'illuminazione, del fondo, dell'ambiente nel quale l'oggetto (la copertura) si troverà ad esistere, si mirerà al recupero della sua "spazialità" più che dello spazio fisico nel quale sarà collocato; si tenterà di condurre l'osservatore a reintegrare mentalmente l'immagine lacerata o consunta, attraverso un "discorso critico" sull'opera, espresso figurativamente anch'esso. Se quindi saranno da scartare le integrazioni per induzione, o per approssimazione in quanto che noi non siamo l'artista creatore, o le integrazioni analogiche o mimetiche da un lato e gli interventi scialbi, neutri, attuati in assenza di sensibilità, di idee e di comprensione storica dall'altro, potrà sempre essere considerato valido l'intervento mirante a restituire l'unità potenziale dell'opera attraverso la ricostituzione di certi passaggi perduti [intesi] ... come legittima secrezione dell'immagine stessa»²¹³.

Si legittima quindi una reintegrazione attraverso elementi nuovi e riconoscibili, che sono indubbiamente il frutto di un atto creativo; si tratta di una visione contrapposta a quella dei cosiddetti *interventi neutri*, ma come ricorda lo stesso Carbonara il neutro non esiste, perché ogni modifica tende pur sempre a creare nuovi rapporti visivi con l'intorno, quasi a sottintendere che l'unico intervento neutro è il non-intervento.

Ad ogni modo, quando si parla di creatività in rapporto alla disciplina del restauro, si fa sicuramente riferimento a tutti quegli aspetti progettuali che non possono prescindere dalla preesistenza, sono infatti le istanze conservative del bene archeologico a costituire il vincolo maggiore all'atto creativo,

²¹² ROISECCO G., presentazione a CARBONARA G., *La reintegrazione dell'immagine*, Roma, 1976, p.12

²¹³ CARBONARA G., *La reintegrazione dell'immagine*, Roma, 1976, p.96

ma non c'è architettura senza vincolo e a prescindere dalla specificità dei temi, sono proprio i vincoli a stimolare la creatività del progettista.

Non è un caso se in quest'analisi del rapporto tra istanze archeologiche e progettazione architettonica il tema della creatività viene affrontato nella parte finale, perché si tratta di un aspetto critico che raccorda a livello disciplinare la maggior parte delle questioni fin qui trattate: il rispetto delle istanze (storica, estetica, psicologica) e dell'autenticità, il rapporto antico-nuovo e la distinguibilità degli interventi e la marcata valenza semantica delle aggiunte in ambito archeologico. È un tema, quindi, che più di ogni altro mette in evidenza potenzialità e criticità del rapporto disciplinare tra Archeologica e Architettura e lo fa attraverso gli interrogativi già trattati precedentemente: *se e come* proteggere.

Naturalmente è sul *come* che la creatività va ad incidere, condizionando l'esito del *restauro protettivo*, e proprio in merito alle modalità d'intervento emerge un interrogativo: «Non è forse possibile ed anche auspicabile tornare ad avere, lavorando e riutilizzando come stimoli e spunti gli antichi frammenti, una creazione nuovamente originale ed anche rispettosa delle esigenze di conservazione? Un'immagine quindi, diversa e non sostitutiva rispetto a quella originaria perduta, riprogettata utilizzando e reimmettendo in "circuito" figurativo i resti esistenti accanto ad elementi attuali; in sostanza non il monumento antico ma un *monumento nuovo*, autonoma espressione architettonica esso stesso, rispettoso della sostanziale integrità di quanto il passato, anche se in frammenti ci ha tramandato»²¹⁴.

Questo tipo di approccio risulta coerente con i postulati del restauro critico e soprattutto rispettoso delle diverse istanze in gioco, ma nonostante ciò non può essere adottato in maniera indifferenziata, soprattutto se ci si sofferma sugli aspetti creativi dell'intervento protettivo che cambieranno di ruolo e peso in relazione all'identità del bene da proteggere e del contesto di riferimento; la creatività intesa come linguaggio architettonico acquisterà, infatti, a seconda dei casi specifici, significati differenti. Lo spazio creativo nella formulazione di coperture archeologiche per gli scavi di Pompei, ad esempio, sarà definito dai vincoli specifici del sito, dove bisognerà rapportarsi non solo alle preesistenze ma anche alle altre coperture eterogeneamente realizzate, che partecipano alla definizione estetica dell'antica città; così come sostenuto in precedenza bisogna partire dall'identità del manufatto o del sito in questione, per questo motivo l'espressione creativa si differenzierà caso per caso contribuendo fortemente alla riuscita di questa specifica tipologia d'intervento.

Emerge quindi il ruolo dell'interpretazione come strumento fondante dell'atto creativo, è stato infatti dimostrato, in sede filosofica, che l'interpretazione non è priva di risvolti creativi in se e che, ad

²¹⁴ IBIDEM, p. 100

esempio, la pagina di critica letteraria può essere letteratura a pieno diritto anch'essa, nonostante si configuri sostanzialmente come atto riflesso. Scrive a tal proposito Benedetto Croce che «l'attività giudicatrice, che critica e riconosce il bello, s'identifica con quella che lo produce. La differenza consiste soltanto nella diversità delle circostanze, perché l'una volta si tratta di produzione e l'altra di riproduzione estetica»; rilevato che l'attività critica (ri-creatrice) e l'attività propriamente creatrice sono sostanzialmente identiche, egli prosegue affermando che «questa identità viene intravveduta allorché si osserva comunemente che il critico deve avere alcunché della genialità dell'artista, e che l'artista deve essere fornito di gusto»²¹⁵.

Giovanni Carbonara afferma in proposito che «non è quindi impensabile che nella stessa persona e, ancor più, nello stesso atto, si sovrappongano un'attività espressiva ed una critica [...] Se critica e quindi storia si può fare tramite l'uso del linguaggio verbale, non è detto che non si possa anche fare, seppure in modi diversi, attraverso l'uso di altri linguaggi non necessariamente verbali, come ad esempio quello figurativo ed, in particolare, quello architettonico»²¹⁶.

Essere "criticamente creativi" dunque, così da poter affrontare l'annoso tema del rapporto antico-nuovo con la consapevolezza che una qualsivoglia aggiunta architettonica non può configurarsi sul piano formale come totalmente autonoma, senza generare un'alterazione semantica della preesistenza. Gli esempi che dimostrano tale rischio sono innumerevoli - basti pensare al già citato intervento di Marcello Guido nella Piazza Toscano di Cosenza (paragrafo 1.3) - ed in tutti si può rintracciare una marcata sovrapposizione del nuovo segno architettonico sul tessuto figurativo dei manufatti da proteggere, riuscendo in alcuni casi a negare contemporaneamente tanto l'istanza storica ed estetica che quella psicologica.

In conclusione è lecito affermare che il tema delle coperture archeologiche rappresenta un ponte culturale tra la disciplina dell'Archeologia e quella dell'Architettura, che danno il loro contributo in momenti distinti ma legati dalla *conoscenza* del manufatto, una conoscenza che nasce e si articola grazie alla ricerca archeologica ed ai lavori di scavo, ma che si traduce in dato materiale leggibile tramite l'intervento architettonico che utilizza (o meglio dovrebbe utilizzare) il sapere archeologico come vincolo progettuale coerentemente al concetto di storia come materiale di progetto.

²¹⁵ CROCE B., *Estetica. Come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Sandron editore, Palermo 1902, p. 132

²¹⁶ CARBONARA G., Op. cit., p. 118

CAPITOLO 3

Il caso di Pompei: le coperture tra storia e restauro

3.1 La specificità della dimensione urbana del sito pompeiano

La disquisizione delle questioni preliminari al progetto ha permesso di approfondire i limiti e le potenzialità dell'intervento protettivo e le implicazioni di carattere tecnico ma anche culturale che questo porta con sé, sia per quanto riguarda l'evidenza archeologica da proteggere che le relazioni semantiche tra questa e l'ambiente che la ospita. Sono state illustrate le diverse forme che la protezione può assumere in relazione al tipo di rovina a cui si riferisce, perché come si è potuto evincere da alcuni degli interventi precedentemente illustrati non basta affidarsi ai criteri del minimo intervento o della distinguibilità, quelli entrano in gioco nella fase progettuale, ma prima di giungere a questa bisogna comprendere il significato culturale che il manufatto da proteggere porta con sé.

La disamina degli interventi di copertura archeologica realizzati è stata impostata distinguendo i diversi contesti con cui queste aggiunte architettoniche hanno dovuto dialogare; ognuna di queste realtà archeologiche porta con sé caratteristiche precise che nell'individuazione delle possibili soluzioni rappresentano importanti vincoli progettuali.

Tra le realtà individuate, nella definizione dell'intervento di copertura, appare particolarmente complessa quella delle *città archeologiche*, definite così proprio per sottolineare le relazioni di tipo urbano ancora presenti e certamente vincolanti dal punto di vista architettonico.

Sottolineando il concetto di sito come città archeologica nasce il parallelo con la città contemporanea in cui gli interventi in chiave architettonica vengono appunto programmati e definiti tramite la *pianificazione*; potrebbe allora risultare importante il ruolo dei Piani di gestione Unesco²¹⁷ nella programmazione e definizione di questi interventi. Le coperture archeologiche sono

²¹⁷ Obiettivo primario del Piano di gestione è quello di assicurare un'efficace protezione del bene, per garantirne la trasmissione alle future generazioni. Per questo motivo il Piano di gestione deve tener conto delle differenze tipologiche, delle caratteristiche e delle necessità del sito, nonché del contesto culturale e/o naturale in cui si colloca. Può inoltre recepire i sistemi di pianificazione già esistenti e/o altre modalità tradizionali di organizzazione e gestione del territorio. Nel caso di siti seriali, e/o transnazionali, il Piano di gestione deve garantire il coordinamento nella gestione delle componenti separate del sito. In ambito nazionale, la legge 20 febbraio 2006, n. 77 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella 'lista del patrimonio mondiale'", posti sotto la tutela dell'UNESCO" introduce i Piani di gestione per i siti italiani già iscritti nella Lista, al

a tutti gli effetti un intervento architettonico, e volendole inserire in una predefinita pianificazione, bisogna ricordare che questa nasce sempre da un'attenta analisi delle condizioni di contorno con cui le nuove architetture dovranno relazionarsi.

Fondamentale allora è la scelta di un *caso-studio* attraverso cui leggere l'intervento di copertura in differenti scale, tentando di far emergere tutta la complessità di questi interventi spesso affrontati in maniera superficiale; impostando l'analisi attraverso una rigorosa metodologia fondata sui postulati teorici in materia di conservazione, così da governare tutte le variabili che un ambiente archeologico complesso porta con sé; per questo motivo si è scelto di analizzare il problema delle coperture archeologiche presso gli scavi di Pompei, che esemplificano il concetto stesso di città archeologica e che prestandosi ad una lettura che va dalla scala archeologica a quella paesaggistica rientrano verosimilmente nella categoria dei parchi archeologici così come intesi dalla normativa.

Le attuali definizioni di aree e parchi archeologici, comprese nell'elencazione degli istituti e luoghi di cultura di cui all'articolo 101 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. Lgs. 22 gennaio 2004, n.42) si basano sulle diverse caratteristiche dimensionali e tipologiche di questi luoghi. Viene definito parco *“un ambito territoriale caratterizzato da importanti evidenze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, paesaggistici o ambientali, attrezzato come museo all'aperto”*.

Nelle recenti *“Linee guida per la costituzione e valorizzazione dei parchi archeologici”* adottate con D.M. del 18 aprile 2012, questa definizione di parco è stata ritenuta non esaustiva e ne è stata proposta una più articolata, in base alla quale *“il parco archeologico è un ambito territoriale caratterizzato da importanti testimonianze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, culturali e paesaggistico-ambientali, oggetto di valorizzazione, ai sensi degli artt. 6 e 111 del D. Lgs 42/2004, sulla base di un progetto scientifico e gestionale”*.

È importante sottolineare che «a questi ultimi elaborati viene attribuito un valore fondamentale nell'ambito del processo definito dalle *Linee guida* per la costituzione e la qualificazione dei parchi archeologici italiani, che partendo dal *progetto scientifico*, finalizzato a riconoscere, analizzare e valutare i caratteri culturali e paesaggistici, prosegue con la definizione del conseguente *progetto di tutela e valorizzazione* e, infine, si conclude con la redazione del *Piano di gestione* per definire assetto istituzionale, risorse umane e strumentali, sostenibilità economica»²¹⁸.

fine di assicurarne la conservazione e creare le condizioni per la loro valorizzazione; la legge prevede l'approvazione dei Piani di gestione e misure di sostegno anche per la loro elaborazione.

²¹⁸ LAPI S., PATERA A., *Conservare per valorizzare. strategie di gestione per i siti archeologici*, in SCIENZA E BENI CULTURALI, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del Convegno di studi, Bressanone, Edizioni Arcadia Ricerche, 2013, pp. 6-7

Questo tipo di approccio è indispensabile per affrontare le questioni conservative relative a queste complesse realtà archeologiche, fondamentali per l'identificazione delle radici stesse della società; dunque la conservazione dei valori del passato è strettamente legata al concetto di «memoria» e di «tradizione» (della comunità) e corrisponde all'attuale esigenza di ritrovare continuità ed unità dialettica temporale.

«Oggetto di conservazione, dunque, è l'insieme delle espressioni culturali ereditate dal passato; insieme che esprime l'identità culturale e la personalità di base di un popolo. L'identità culturale di un popolo rappresenta una risorsa che gli consente di continuare il processo della sua propria creazione, anche accogliendo apporti esterni, favoriti dal sussistere del pluralismo culturale, nel quadro della coesistenza di identità culturali molteplici. Conservare il patrimonio culturale, dunque, significa conservare anche la propria identità culturale; e ciò produce, nello stesso momento, il diritto ed il dovere del popolo di difendere e preservare il patrimonio, anche in quanto elemento del patrimonio comune dell'umanità»²¹⁹.

Parlare d'identità vuole dire essere consapevoli del passato così da buttare le fondamenta, tramite l'intervento di restauro, per un ponte verso il futuro e quindi verso la prefigurazione progettuale dell'antica città di Pompei, ciò riguarda l'*hic et nunc* della sua configurazione urbana dove le sue valenze culturali ed antropologiche condizionano qualunque intervento di tipo architettonico; la realizzazione delle coperture, infatti, risolve il problema tecnico della protezione e ne crea uno estetico per la obiettiva alterazione apportata al paesaggio archeologico che, risultando dall'azione congiunta della natura e dell'uomo, è da considerare stratigraficamente storicizzato. «Nel caso di Pompei l'ambiente è di una complessità estrema: l'area archeologica attesta una città nella sua interezza, articolata nel disegno delle strade, nella varietà delle funzioni dei comparti urbani e nella molteplicità dei manufatti architettonici, prevalentemente costituiti da abitazioni originariamente edificate come patrimonio rinnovabile in ragione di una limitata rinnovabilità nel tempo e di mutamenti di esigenze e di gusto»²²⁰.

Pompei, per la sua storia e per le sue dimensioni, rappresenta senza dubbio un caso unico, ma consente anche di enucleare facilmente - proprio perché vi si manifestano in maniera macroscopica - alcuni fenomeni tipici, riferiti anche ad altri siti che con essa condividono problemi di organizzazione, conservazione, uso turistico e accessibilità. Risulta calzante nella ricerca dell'identità culturale odierna di Pompei, la definizione di *luoghi antropici* data da Marc Augé, che

²¹⁹ DI STEFANO R., *La conservazione integrata dei siti archeologici*, in DELL'ORTO L. F., A.A.V.V. *RESTAURARE Pompei*, Milano, 1990, p.61

²²⁰ DE SIMONE A., *Alcune considerazioni sui restauri archeologici in area vesuviana*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, p. 23

li descrive appunto come luoghi «identitari, relazionali e storici»²²¹, cioè come dei luoghi dove l'organizzazione interna della casa, del suo rapporto con gli isolati e con i quartieri, la posizione degli edifici pubblici e dei luoghi sacri e, più in generale, la divisione del territorio sono in relazione ad un insieme di possibilità, di norme e di divieti il cui contenuto è contemporaneamente spaziale e sociale. Essi sono *identitari* perché «nascere significa nascere in un luogo, essere assegnato ad una residenza»²²²: l'identità individuale si costituisce nel luogo di nascita, che forma il senso di appartenenza. Nello stesso tempo essi sono *relazionali* perché se ciascun individuo vi occupa uno spazio distinto, le stesse regole che organizzano la sua residenza definiscono anche quella degli altri individui e stabiliscono così tanto le regole di *coesistenza* dei singoli, tanto le regole di occupazione degli spazi comuni. È una questione che assume senso profondo anche se traslata nella dimensione architettonica di cui le *coperture archeologiche* fanno parte, perché la progettazione di queste, parte dalle caratteristiche specifiche del bene da proteggere fino a considerare poi le “relazioni” che questo intesse con il contesto.

Gli aspetti relazionali vengono affrontati anche da Andreina Ricci, in merito ai quali afferma che «nessun elemento in sé appare determinante per la comprensione della storia dei luoghi. Significative sono invece le relazioni fra gli oggetti [...] fra oggetti e monumenti, fra presenze monumentali diverse, fra gli edifici, stratigrafie di terra e stratigrafie degli elevati. Solo attraverso relazioni molteplici è possibile ricostruire ambienti, interrelazioni fra uomini e natura e reimmaginare assetti complessi di città e campagna»²²³.

Coniugando aspetti identitari e relazionali insieme, il luogo antropologico è anche *luogo storico*, perché ciò presuppone una stabilità precedente e condivisa, che può essere riconosciuta senza mediazioni. Come evidenziato da **Giovanni Longobardi** «non c'è dubbio che tutti i tre *tópoi* del luogo antropologico siano visibili negli ingenti resti della città antica di Pompei oggi visibili, nella distribuzione interna delle *domus* come nel taglio delle *insulae* e nella disposizione dei monumenti. Ma è altrettanto evidente che questo riconoscimento avviene coniugando identità, relazioni e storicità *al passato*, proprio attraverso l'uso e la mediazione della ‘storia come scienza’, e cioè in maniera del tutto esplicita e non immediata. Si può dire dunque che Pompei *sia stata*, come città viva, un luogo antropologico - e questo giustifica l'interesse scientifico di storici e archeologici come l'interesse culturale di chi la visita come turista - e che sia *divenuta*, nella sua seconda esistenza come città morta, piuttosto un luogo della memoria, dove si può esprimere la propria

²²¹ AUGÉ M., *Nonluoghi. Introduzione ad una antropologia della submodernità*, Milano, Eléuthera, 1993, p.52

²²² Ibidem, p. 52

²²³ RICCI. A., *Archeologia fra passato e futuro dei luoghi*, in CLEMENTI A. (a cura di), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Roma-Bari 1990

differenza, dove si può assistere allo spettacolo non di ciò che siamo, ma di ciò che non siamo più: un museo antropologico»²²⁴.

Da questo punto di vista, Pompei possiede caratteristiche di unicità che la distinguono da altri siti archeologici, non tanto relative alla dimensione urbana - riscontrabile ad esempio anche nelle città romane del deserto libico o del Medio Oriente o a Ostia Antica - quanto alle modalità di seppellimento. Sono, infatti, le ceneri e il lapillo riversati in breve tempo dal Vesuvio che hanno conservato in tutta la città anche le strutture più fragili della vita quotidiana: le decorazioni interne ed esterne degli edifici, il vasellame e gli strumenti domestici, gli attrezzi da lavoro, i corpi stessi dei pompeiani sorpresi dall'eruzione, elementi questi che contribuiscono in maniera determinante al riconoscimento - ai vari livelli della fruizione - della città come luogo antropologico del passato.

È comunque evidente che non vi può essere una definizione identitaria del sito senza conoscenza, per questo motivo l'inquadramento storico del problema delle coperture protettive realizzate nel sito in esame, ha rappresentato il primo tassello di quest'analisi critica. L'antica città di Pompei è diventata negli anni un vero e proprio laboratorio sperimentale per gli interventi di protezione/copertura archeologica; in questo contesto sono stati portati avanti i primi tentativi di conservazione in situ, all'inizio in maniera molto selettiva, poi in accordo con gli avanzamenti disciplinari secondo un approccio maggiormente critico. Si è partiti da realizzazioni temporanee in legno e paglia oppure con teli protettivi, fino ad arrivare alle prime coperture filologiche definitive che hanno definito la prassi operativa in area vesuviana per lungo tempo; negli anni sono stati utilizzati materiali molto diversi tra loro come il calcestruzzo armato oppure le strutture metalliche con manto in lamiera.

Questa eterogeneità delle coperture realizzate ha contribuito a definire l'attuale aspetto degli scavi pompeiani, sia sotto il profilo architettonico che urbano; si tratta di un equilibrio estetico precario dovuto anche alla mancanza di indirizzi progettuali senza i quali ogni intervento ha dato adito ad interpretazioni particolarmente soggettive o, nel migliore dei casi, all'ennesima riproposizione filologica.

Si è più volte ribadito che la formulazione dell'intervento di copertura deve partire dalla definizione dei caratteri identitari, ma quando si parla di autenticità in merito ad una realtà archeologica così variamente strutturata bisogna partire dalla consapevolezza che questa moltitudine di coperture realizzate, nel tempo si sono storicizzate e si sono stratificate nella coscienza collettiva, dando vita

²²⁴ LONGOBARDI G., *Pompei sostenibile. Risorse culturali e sviluppo urbano*, Tesi di Dottorato in Sviluppo Urbano Sostenibile XII ciclo, Roma Tre Università degli studi, Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'architettura, 2000, p.13

probabilmente ad una rinnovata autenticità o meglio identità, la stessa con cui l'architetto dovrà rapportarsi per essere in grado di dare una risposta architettonica consapevole.

Ecco quindi che appare fondamentale procedere ad un'analisi che possa definire storicamente il tema delle coperture presso gli scavi di Pompei, per chiarire quali siano stati i meccanismi culturali e disciplinari che hanno generato l'attuale palinsesto; andando ad approfondire l'evoluzione del rapporto tra archeologia ed architettura e le conseguenti implicazioni sul piano conservativo.

Nell'intento di aderire alla consolidata metodologia analitica del progetto di restauro, si intende procedere ad un'analisi dei materiali e delle tecniche impiegati negli interventi di copertura per poi verificare gli esiti che questi hanno avuto nel tempo, attraverso la definizione dell'attuale stato conservativo dei complessi architettonici coperti.

L'identità è data quindi non solo dal dato e dalla materia archeologica, quanto piuttosto dal significato culturale che questa assume nella contemporaneità, un significato che è la somma delle trasformazioni e quindi delle risignificazioni che questa materia ha subito nel tempo.

3.2 Per una Storia degli interventi di protezione

Per delineare l'evoluzione degli interventi che hanno comportato la copertura di evidenze presso gli Scavi di Pompei, così da contestualizzare queste delicate operazioni di protezione e chiarirne gli obiettivi in relazione al periodo storico, bisogna necessariamente partire dal rapporto tra conoscenza e progetto di restauro, inteso quale studio approfondito dei resti antichi come premessa ad ogni proposta operativa. Si intende strutturare quest'analisi in due parti: la prima inerente progetti di restauro (riguardanti anche le coperture), documentata da *apparati grafici*: si tratta di soluzioni che anche se non realizzate hanno condizionato l'impostazione metodologica degli interventi successivi. La seconda, relativa proprio alle coperture costruite nella città archeologica (sia nuove che di restauro) che costituiscono oggi il punto di partenza per le necessarie riflessioni volte alla ricerca di possibili *linee guida* specifiche per questa tipologia d'intervento.

La scoperta di Pompei segna una svolta nello studio delle antichità romane, le cui caratteristiche architettoniche erano note solo attraverso la trattatistica; la possibilità di osservare i resti antichi non ha comportato, però, la totale comprensione delle indicazioni vitruviane, dato che «nulla è avanzato di tetti e i muri sono mozzi a qualche metro o poco più dal suolo»²²⁵, ma quanto è rimasto costituisce una guida fondamentale per la sua lettura. Per la prima volta, infatti, il *De Architectura* può essere confrontato con quanto realmente costruito e a noi pervenuto; le rappresentazioni fantasiose lasciano spazio alle ricostruzioni grafiche basate sui resti delle case (figg. 136-137).

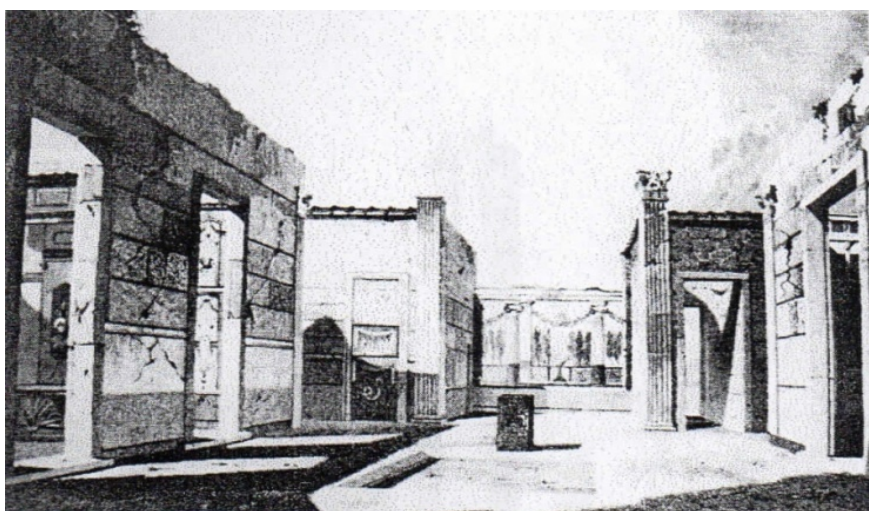


Figura 136- Rilievo dello stato di fatto della Casa di Sallustio (VI,2,4) ad opera di Gell [Gell - Gandy, *Pompeiana*, London 1817-1819]

²²⁵ CAMAGGIO «L'atrium testudinatum» contributo alla storia della «Domus», p.36, Roma 1928

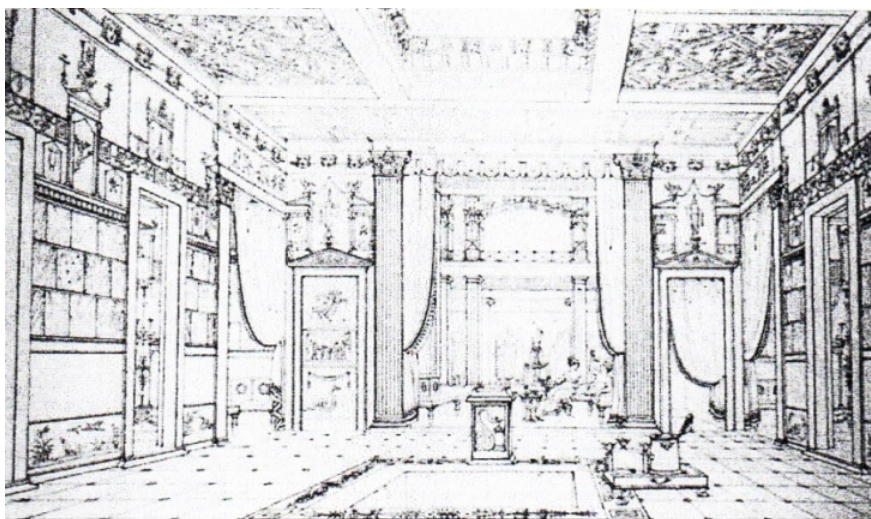


Figura 137 - Ricostruzione grafica dell'*atrium* della Casa di Sallustio (VI,2,4) ad opera di Gell [Gell - Gandy, *Pompeiana*, London 1817 - 1819]

Quando ci si trova ad affrontare interventi di restauro in *città archeologiche* dell'importanza di Pompei, Ercolano ed Ostia Antica, il valore "didattico" dei monumenti diventa un vincolo quasi ineludibile, che veicola a volte anche i progettisti più audaci, verso un atteggiamento di rispetto nei confronti dei resti che, spesso è sfociato in atteggiamenti filologici. L'approccio al patrimonio archeologico maturato durante gli *Envois* dei *Pensionnaire* francesi negli anni del *Grand Tour* (oggetto del presente studio), sembra condizionare ancora oggi i restauri presso le suddette città archeologiche e la realizzazione di nuove coperture poste a protezione dei ruderi ne è la prova più significativa; ciò probabilmente è dovuto al fatto che queste strutture rappresentano l'elemento architettonico che mette in relazione il singolo manufatto con l'ambiente archeologico circostante; un ambiente in cui ogni nuova aggiunta, se non ben studiata, ne altera inevitabilmente, tramite il suo linguaggio architettonico, i rapporti materici, formali e di insieme.

Non solo studiosi francesi, ma da tutta l'Europa arrivavano per visitare e studiare gli scavi presso le città vesuviane e molte incisioni realizzate in quegli anni si sono rivelate fondamentali anche per capire quale fosse l'atteggiamento nei confronti delle evidenze archeologiche.

Quando si iniziò a porre il problema della protezione dei reperti rimessi in luce, le strutture di copertura erano considerate come elementi provvisori atti al riparo dei partiti decorativi fino alla loro rimozione per la successiva esposizione in gallerie e musei; infatti, le vedute che ritraggono gli scavi di Pompei, fino alla prima metà dell'Ottocento, non descrivono nessuna *copertura di restauro* (figg. 138-139). Interessante, in questo senso, è un disegno di Jean Louis Desprez del 1777 (presente nel paragrafo 1.2) raffigurante una *copertura provvisoria* in legno e paglia a protezione degli apparati decorativi del Tempio di Iside, in attesa della loro rimozione; ma anche la veduta

realizzata da Jacob Philipp Hackert²²⁶ nel 1793 del Teatro di Pompei presa dall'estremità del portico superiore (fig. 140), dove è possibile scorgere sul fondo una struttura di copertura, della medesima tipologia ritratta dal Desprez, anche se in questo caso manca la relazione con l'elemento da proteggere.



Figura 138 - Gli scavi di Pompei nel 1835, incisione al bulino su rame ad opera di Audot.

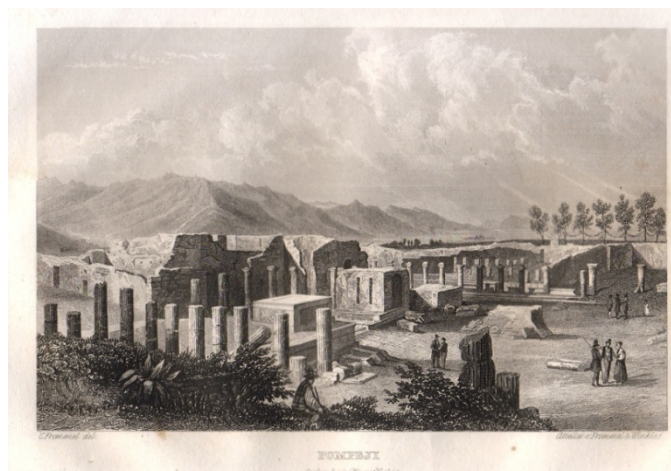


Figura 139 - Gli scavi di Pompei nel 1840, incisione in acciaio in foglio ad opera di C. Frommel



Figura 140 J. Ph. Hackert - Veduta del Teatro di Pompei e copertura provvisoria in legno e paglia sullo sfondo (1793)

²²⁶ J.P. Hackert visse stabilmente a Napoli a partire dal 1782 per svolgervi un'intensa attività come pittore di corte: le tempere, gli olii, i disegni e le incisioni da lui eseguite fino al 1799 - quando con l'arrivo delle truppe francesi fu costretto a rifugiarsi a Livorno - costituirono una fondamentale raccolta di vedute, cui s'ispirarono fin quasi alla metà dell'Ottocento buona parte dei vedutisti e degli illustratori locali. Le vedute riguardanti Pompei, tutte incise dal fratello tra il 1792 e il 1794, non sono tra i lavori meglio riusciti dell'autore ma risultano utili al profilo storico che qui si intende tracciare.

In realtà, nel XIX sec., essendo gli scavi ancora recenti e non potendo parlare ancora di *archeologia* come disciplina autonoma, mancavano le basi culturali e tecniche per poter codificare una metodologia d'intervento protettivo; la definizione di un metodo poteva avvenire solo attraverso un'intensa attività di studio dei resti, che assumeranno soprattutto in ambito francese, il ruolo di "fonte storica" e spesso l'effimero pretesto per la redazione di restauri stilistici.

Inizialmente, le coperture degli edifici diventano oggetto di questi studi solo per quanto concerne le restituzioni ideali richieste durante il Grand Tour dalle Accademie; quindi, progetti di restauro di natura prettamente grafica, ovvero non destinati alla realizzazione, ma al semplice studio dei resti. Per quanto riguarda la documentazione del XIX secolo, notiamo una caratteristica comune a tutti gli studi²²⁷: lo scopo della rappresentazione grafica era quello di restituire l'aspetto originale della casa, il gioco tra luce e ombra, il rapporto tra *compluvium e impluvium*. Ne costituisce un valido esempio l'acquaforte ad opera di William Gell²²⁸ relativa al restauro dell'atrio nella Casa di Pansa (fig. 141), dove a caratterizzare l'ambiente è proprio la luce che filtra dalla copertura graficamente ricostruita; si tratta quindi di restauri tesi alla comprensione degli ambienti domestici, proprio attraverso gli elementi architettonici meno conservati, in quanto distrutti, delle città vesuviane, ovvero **le coperture**. I disegni sono curati in ogni dettaglio, dalla ricomposizione ideale degli affreschi alla riproduzione delle suppellettili ritrovate nelle case (che inizialmente, se non erano di grande valore, venivano lasciate dove erano state trovate). Soprattutto, nelle prime rappresentazioni²²⁹ non vengono evidenziati i particolari costruttivi del sistema di copertura ed i rapporti tra gli elementi strutturali; tuttavia queste immagini sono importanti perché simbolo di una sempre maggiore comprensione delle strutture antiche.

²²⁷ Come documentazione dell'Ottocento si è fatto riferimento ai lavori di Gell [GELL - GANDY, *Pompeiana, the Topography, edificies and ornament of Pompei*, London 1817-1819]; Mazois [Mazois, *Les Ruines de Pompei*, Paris 1824]; Amati [la sua traduzione del De Architectura è stata pubblicata e commentata in G. Morolli, *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Firenze 1988] e Viollet le-Duc (Le-Duc, *De la decoration appliquée aux edifices*, Paris 1893).

²²⁸ Sir William Gell è certamente tra gli inglesi dall'inizio dell'Ottocento, più di altri, ha fornito i maggiori contributi allo studio delle architetture e della pittura pompeiana, sia sul piano delle analisi che su quello delle rappresentazioni figurative. Il suo interesse per gli scavi di Pompei si manifestò fin dal primo viaggio in Italia, dal momento che i suoi primi rilievi, eseguiti nella zona dell'Anfiteatro, risalgono al 1815, e già tra il 1817 e il 1819 a Londra venne pubblicata la sua prima opera su Pompei, *Pompeiana. The Topography, Edifices and Ornaments of Pompei*, scritta in collaborazione con l'architetto J. P. Gandy.

²²⁹ Tra le prime rappresentazioni realizzate dopo la scoperta di Pompei sono da segnalare quelle di Gell, pubblicate in Gell-Gandy, *op. cit.*; due disegni mettono a confronto il rilievo dello stato di fatto della Casa di Sallustio (VI,2,4) e la ricostruzione grafica dell'*atrium* della medesima casa.



Figura 141 Restauro dell'atrio nella Casa di Pansa ad opera di William Gell (1817), Napoli, collezione privata

Per un paradosso, che è tale solo in apparenza, i grandi mutamenti politici che, tra la fine del Settecento e la seconda metà dell'Ottocento, segnano la storia del reame di Napoli, si ripercuotono con immediati riflessi sulla storia degli scavi di Pompei che sempre vedranno i francesi attivi protagonisti. Non si vuol far cenno soltanto al regno, pur così fecondo di iniziative, di Giuseppe Bonaparte e poi di Gioacchino Murat, né, prima di loro, del generale Championnet che, al comando delle armate francesi durante la breve parabola della Repubblica Partenopea; pure farà scavare a Pompei la casa che ancora porta il suo nome. É proprio dal contributo degli studiosi francesi che si intende partire per redigere un'analisi che non guardi solo al dato storico, ma anche alle implicazioni culturali nell'ambito della storia del restauro.

L'École de Beaux-Arts possiede collezioni di straordinaria ricchezza: erede delle scuole accademiche dell' «Ancien Régime», annovera nel suo patrimonio documenti e opere che appartenevano alle Accademie reali. Istituzione di grande prestigio, sin dal 1864, anno in cui fu completata la biblioteca, acquisì importanti donazioni che permisero la realizzazione di uno tra i più importanti gabinetti di disegni esistenti in Francia. Dispensatrice dei «Grand Prix de Rome», l'École de Beaux-Arts ha visto accumularsi nei suoi depositi le opere dei premiati, nonché gli «Envois» che questi, una volta divenuti «Pensionnaires» dell'Accademia di Francia a Roma, inviavano all'Institut per sottoporli al suo giudizio. In tal modo, grazie a una sedimentazione secolare che si è venuta depositando, in strati che, senza interruzioni, si sovrappongono sin dalle origini delle Accademie

reali, vi si ritrova tutta la storia dell'insegnamento in Francia delle quattro arti - architettura, pittura, scultura, disegno.

Si instaurò la consuetudine di mandare a Roma i vincitori dei «Grands Prix». Qui, queste giovani promesse avrebbero potuto ricevere l'impareggiabile lezione dell'antichità e apprendere, per maggior gloria del re, a costruire edifici incomparabili e ad adornarli di quadri e statue di squisita fattura.

Dal Settecento, le opere di pittori, scultori e architetti ospiti dell'Accademia di Francia a Roma vengono inviate, anno per anno, alle Accademie reali che debbono giudicarne del merito. Nel corso dell'Ottocento la scelta dei temi e l'elaborazione degli «Envois» rispondono ad una normativa precisa. Ad esempio, gli architetti «Pensionnaires» dovranno dedicare i primi due anni del soggiorno romano allo studio di elementi architettonici di monumenti antichi; dopo la metà del secolo, sarà loro consentito di scegliere monumenti medievali o rinascimentali. Il terzo anno è riservato allo studio di una parte di un monumento; il quarto, infine, è quello del «capolavoro»: tema dell'«Envois» sarà un monumento nel suo insieme, ovvero un complesso monumentale, e l'elaborato comprenderà uno «stato attuale» e un «**Restauro**», cioè una ricostruzione grafica dell'edificio²³⁰. Ne costituiscono un pregevole esempio gli elaborati di Restauro eseguiti da Paul-Émile Bonnet durante la sua spedizione a Pompei, dove, tra gli altri, studia il Tempio Greco e i Propilei del Foro Imperiale (fig.142). La pessima conservazione dell'edificio templare ne ha sempre reso problematico lo studio, né i primi saggi, né quelli più recenti hanno potuto chiarire i dubbi sulla sua originaria struttura. Gell lo riteneva troppo distrutto per poterne tentare una restituzione; e parimenti Mazois ammetteva la difficoltà «di riconoscere in modo certo i particolari della costruzione, visto il cattivo stato di ciò che ne resta»; Bonnet, invece, si cimenta in un restauro grafico basandosi su criteri analogici interpretati soggettivamente.

²³⁰ Informazioni tratte dal volume di presentazione alla mostra "Pompei e gli architetti francesi dell'ottocento" tenutasi a Parigi e a Napoli nel 1981

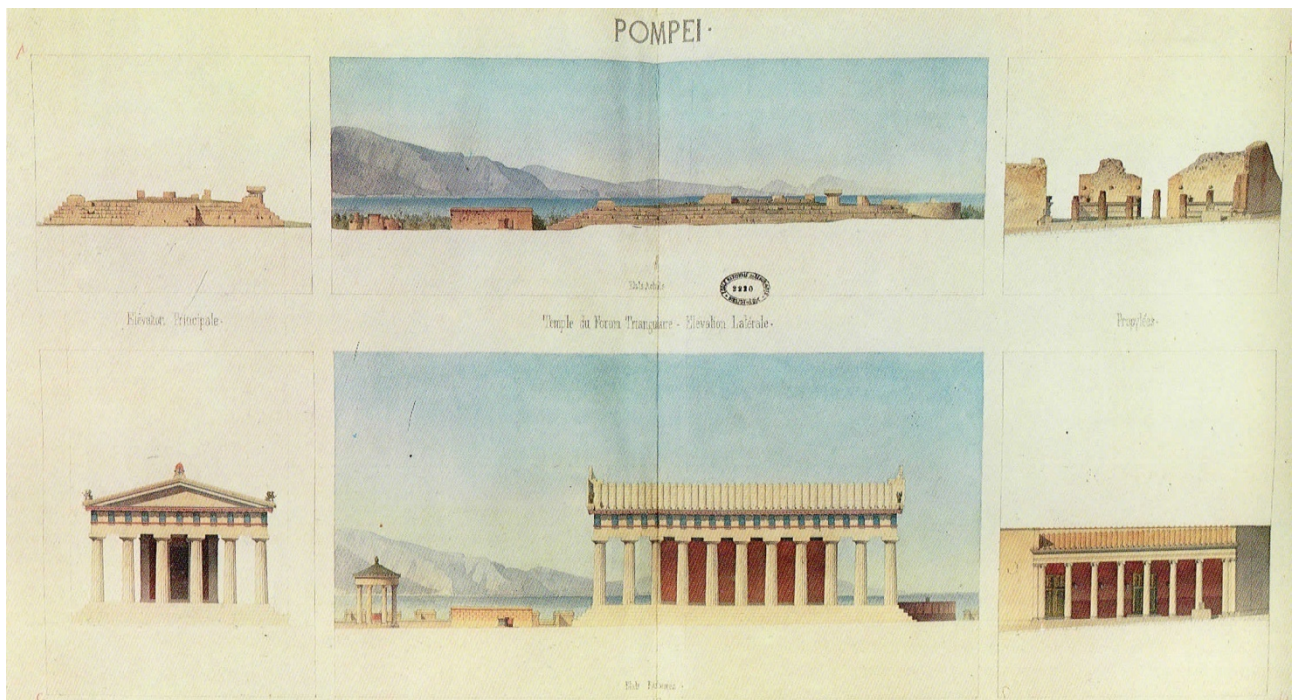


Figura 142 - Pompei, Tempio Greco e Propilei del Foro Triangolare, «stato attuale» e «restauro». Incisione di china e acquerello ad opera di Paul - Émile Bonnet, vol. 40 des *Restauration des Pensionnaires de l'Académie de France à Rome* (1858).

Proprio questi elaborati testimoniano il consolidarsi di un approccio metodologico che merita di essere approfondito, in quanto influenzerà anche sul piano operativo gli interventi di restauro in ambito archeologico, per molti anni a venire; ed è per questo motivo che bisogna contestualizzare storicamente e culturalmente questo tipo di studi sulle evidenze archeologiche.

Certo, non bisogna dimenticare che, oltre ai «Pensionnaires» dell'Accademia di Francia, hanno sovente soggiornato a Pompei altri architetti, spesso collaborando con gli archeologi. Il più noto è senza dubbio François Mazois²³¹, i cui soggiorni a Pompei sono legati alla presenza dei francesi a Napoli. Numerosi architetti compiono il viaggio in Italia, tra gli altri Viollet-le-Duc (1836), e in particolare Le Corbusier che durante la sua visita a Pompei eseguì un buon numero di schizzi.

Sappiamo bene come, nell'insieme dei lavori scientifici realizzati a Pompei e su Pompei, l'apporto di studiosi ed esperti stranieri, abbia un cospicuo peso; d'altronde, a mo' di esempio, non si può certo dimenticare il ruolo di un Winckelmann o quello degli architetti inglesi, che hanno avuto, negli anni intorno al 1820, una parte importante nel diffondere le scoperte effettuate a Pompei. Tuttavia, forse ai francesi è toccato, per una serie di motivi, un ruolo particolare: gli anni dell'occupazione francese, con Championnet prima e sotto il regno di Murat poi, hanno segnato un

²³¹ Il Mazois (1783 -1826) appassionato studioso di antichità e di architettura, venne a Roma nel 1808 dopo aver vinto il *Grand Prix* di architettura. Con l'appoggio delle Regina Carolina - che in quel periodo si distinse per l'entusiasmo con cui seguiva gli scavi - il Mazois si dedicò alla sua opera fondamentale *Les Ruines de Pompeii*. Questa costituisce senza dubbio la prima grande opera sull'architettura e l'urbanistica di Pompei.

momento importante, sia per gli scavi effettuati a Pompei, sia per i lavori realizzati nella città vesuviana.

In questo periodo i «viaggiatori», tra cui emerge la figura di François de Paule Latapie (in Italia a partire dal 1776), sottolineano tutti la straordinaria importanza della «resurrezione» archeologica di Pompei, che rinnova la conoscenza dell'antico tratta dai libri.

Certo è che, sin da quest'epoca, i visitatori si interessano alle case almeno quanto ai monumenti: **Latapie** nota la buona qualità degli intonaci, il sistema di smaltimento delle acque e descrive lungamente **le coperture** (forma e dimensioni delle tegole, struttura delle grondaie, realizzate in modo che, egli precisa, i moderni farebbero bene ad adottare anch'essi)²³².

Va sottolineato che i visitatori del tempo si riferiscono necessariamente all'immagine che hanno dell'antichità; si tratti di proporzioni, di ordini architettonici, di giudizi estetici, è l'epoca in cui si va formando l'idea di un'arte romana meno nobile, ma che ha una grandezza concreta e soprattutto un grado di perfezione nei metodi di costruzione che suscita l'ammirazione di un secolo molto attento a tutto ciò che riguarda la tecnica²³³.

In realtà a Pompei, gli edifici, così come si presentano, mal corrispondono a questi criteri di romanità: tutto è piccolo, di proporzioni modeste per non dire meschine: « la piccolezza e l'esiguità di Pompei - scriverà Goethe nel suo diario l'11 marzo 1787 - lasciano stupiti: strade strette, piccole case senza finestre; anche gli edifici pubblici, la porta della città, il tempio, un villa poco distante, tutto somiglia più a dei modellini di cartone che a delle vere costruzioni», per di più, i materiali impiegati sono di mediocre qualità. Proprio per questo l'architettura in se stessa non colpisce l'attenzione dei visitatori, anzi la delude ad eccezione del Tempio Greco appena lo si identifica come tale; in compenso si scopre l'eccezionale interesse dell'architettura domestica: non solo si osservano le decorazioni delle abitazioni²³⁴, ma si definisce la pianta delle case, se ne precisano le

²³² F.P. Latapie, *Description des fouilles de Pompéi* con introduzione di P. Barrière e note di A. Maiuri in *RendNapoli*, N.S. XXVIII, 1953

²³³ Cf. ad esempio i criteri usati da Vivant Denon per attribuire un monumento antico all'epoca greca o all'epoca romana: G. Vallet, *Vivant Denon ou les leçons familières sur les antiquités siciliennes*, in *Settecento Siciliano*, Vivant Denon, 1979, p.159.

²³⁴ come rileva Chantal Grell nella seconda metà del settecento, «per gli uomini del Settecento è questo un aspetto particolarmente nuovo della civiltà romana», i viaggiatori sottolineano l'abbondanza dei muri dipinti ad affresco in color rosso, ma non possono «commentare i soggetti delle pitture perché la maggior parte degli affreschi è stata staccata e portata a portici con tutto l'intonaco di supporto; essi vedono dunque solo degli spogli muri di mattoni, qua e là, rari

dimensioni, si rimpiange di non poter sempre individuare la reale funzione degli ambienti, e soprattutto, ci si appassiona a tutto ciò che riguarda le tecniche edilizie. E' proprio la centralità che col tempo acquisisce l'architettura residenziale, a caratterizzare gli interventi di restauro presso gli scavi di Pompei; infatti, così come ad Ercolano, il maggior numero di coperture realizzate sono quelle relative alle *domus*. Tutto ciò dimostra che nei siti archeologici, che in questo caso potremmo chiamare *città archeologiche*, gli interventi protettivi vanno in qualche modo indirizzati secondo una specifica scala di valori; specifica, perché ogni sito ha delle caratteristiche per cui si distingue dagli altri, e nel caso di Pompei ed Ercolano sono proprio le *domus* a costituire l'unicum documentale. Nel caso di singoli ruderi architettonici (sia in contesti urbani che extra-urbani) le scelte tecniche e stilistiche per l'intervento di copertura sono dettate dal singolo monumento e dal suo contesto (non archeologico), nelle città archeologiche esistono dei legami architettonici (formali e compositivi) ma anche dei legami urbanistici (insiemi archeologici stratificati); che costituiscono un ulteriore vincolo alle scelte progettuali; rapportarsi ad un contesto interamente archeologico, quindi, comporta difficoltà che potrebbero essere semplificate dalla redazione di *linee guida* specifiche (in particolare per aggiunte architettoniche come nuove coperture), elaborate in seguito ad un'attenta analisi dei valori materiali ed immateriali di ogni singolo sito.

È dall'inizio dell'Ottocento, durante il Viceregno Francese, che ci si inizia a porre il problema della protezione dei rinvenimenti di scavo dagli agenti atmosferici. Lo studio del lessico usato dai Giornali degli Scavi del tempo è, a questo riguardo significativo²³⁵; le espressioni che ricorrono più di sovente sono: «mettere in regola», rendere i monumenti «atti ad essere ricercati», e «in stato di essere misurati», «evitare i danni delle intemperie», «fare in modo che occorrendo altre simili piogge non arrechino alcun nocumento». Ci si preoccupa quindi di non recar danno alle evidenze archeologiche rimesse in luce, ma anche in un certo senso della loro fruizione, in particolar modo per motivi di studio.

All'École de Beaux-Arts ebbe un ruolo importante **Quatremère de Quincy**, la cui visione influenzò fortemente il concetto di Restauro in base al quale venivano redatti gli elaborati dei *Pensionnaires*. Per Quatremère un architetto, che necessariamente possiede il senso del paesaggio, deve sentire ciò che apporta una rovina alla natura che è sotto ai suoi occhi, ma, al tempo stesso, deve saper

pezzi si affreschi»; atteggiamento che cambierà solo con l'affermazione delle *conservazione in situ* come principio inderogabile.

²³⁵ Come viene evidenziato nel Catalogo della Mostra A.A.V.V. "*Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*", ISBN, Napoli 1981, p.33.

restituire il monumento com'era all'epoca del suo splendore; ecco perché, Quatremère riponeva tanta importanza nell'esattezza dei «Restauri» cui erano tenuti gli architetti «Pensionnaires».

Una visione per certi versi utopistica dell'intervento di protezione (anche se in linea con i tempi) era quella di Chateaubriand che nel 1803, era arrivato a Roma, come segretario d'ambasciata, e nel 1804 scrive una descrizione piuttosto secca ed allo stesso tempo interessante, delle quattro zone allora scavate a Pompei. Con lucidità di pensiero sottolinea che bisognerebbe «lasciare le cose là dove le si trova ripristinare **tetti**, soffitti pavimenti e finestre per impedire la degradazione delle pitture e dei muri, rialzare l'antica cinta muraria, chiuderne le porte, e infine stabilirvi una guardia di soldati e, per fare da guida ai visitatori, qualche studioso esperto nelle arti. Non sarebbe il più meraviglioso museo della terra? una città romana conservata tutta intera, come se i suoi abitanti ne fossero usciti da un quarto d'ora appena».²³⁶

In definitiva, il tema della città resuscitata non si presta al mito e alla malinconia come la rovina o la città scomparsa. Chateaubriand pensa a Pompei come ad un favoloso «museo della storia domestica del popolo romano dove accorrerebbe l'Europa intera; per i **restauri**, un abile architetto dovrebbe rifarsi allo «stile locale» di cui potrebbe trovare i modelli nei paesaggi dipinti sui muri stessi delle case.²³⁷ Parole che lasciano trasparire la forte rispondenza al concetto di conservazione in quel tempo, in cui i restauri in stile erano la regola.

Come abbiamo già spiegato, i «Restauri» di cui parliamo sono puramente grafici; il termine che useremmo oggi sarebbe piuttosto quello di «restituzioni». Ma ancora per buona parte dell'Ottocento e, per ciò che concerne gli «Envois», fino ad una data relativamente recente, la parola «Restauro» («Restauration») conserva il suo originario significato rinascimentale²³⁸.

Ogni resto del passato se convenientemente investigato, è suscettibile di restituzione: «Non si scopre un solo frammento di scultura o di edificio, una pittura vascolare o parietale, il rovescio di una moneta, l'incisione di una gemma, o un dettaglio ornamentale, cui non si possa sperare di trovare dei confronti e delle testimonianze (*autorités*) atte a rendere una sorta di integrità a questi

²³⁶ Chateaubriand, *Voyage en Italie*, ed. Hermond, 1947, pp. 145-146. (Cf. a questo proposito E. Galletier, *Chateaubriand à Pompéi*, in *Annales de Bretagne*, 41, 1934, pp. 307-315).

²³⁷ ibidem, pp. 145-146.

²³⁸ Il regolamento del 1947 degli Envois usa ancora il termine «Restauration». Il *Dictionnaire* di E. Bosc definisce così la «Restitution»: «Azione del rifare, del ricostruire su carta con l'aiuto del disegno un edificio quale doveva essere dopo il suo compimento. Per questo genere di lavoro ci si serve dei resti stessi dell'edificio oppure - e la restituzione è allora più difficile - delle descrizioni che ci hanno lasciato gli autori. Esiste dunque una sensibile differenza tra «Restauration» e «Restitution» di un monumento; tuttavia, nel linguaggio usuale, questi termini sono sinonimi o, almeno, si usa sempre la parola «Restauro» anche quando si tratta di una «restituzione» (IV, p. 126).

monumenti che il tempo ha mutilato»²³⁹. Il rispetto per l'antico implica perciò il rispetto filologico nei «Restauri»; occorre che i disegni ricostruttivi siano rigorosamente basati su attestazioni materiali aventi valore di prove, cioè sulle «autorità».

«*Autorités*: la parola autorità, al plurale, vien usata, in certi lavori di architettura, come disegni o restituzioni di monumenti in rovina, per indicare ogni elemento o frammento che serva a provare che l'insieme era conforme alla ricostruzione che ne vien fatta. Ad esempio, i resti delle fondazioni, le vestigia dei basamenti, delle arcate, delle sottofondazioni, delle ammorsature di trabeazioni inserite nei muri, costituiranno delle «autorità» sulla base delle quali ci si potrà permettere di ristabilire in disegno il monumento e rendergli quella completezza che questi preziosi indizzi fanno supporre abbia avuto (fino alle **coperture**). Così, l'architetto che, nei suoi lavori di restituzione, vorrà acquistarsi fiducia non mancherà mai di citare le «autorités» su cui si basa»²⁴⁰. Sotto la medesima voce «Autorité» il *Dictionnaire des Beaux-Arts* di Millin, prendendo a riferimento quello di Quatremère, aggiunge: «É più difficile di quanto si pensi scoprire queste «autorità», indovinare le analogie, rispettarne la forza e resistere alle seduzioni dell'immaginazione. Per distinguerle, bisogna avere una perfetta conoscenza dei monumenti dell'antichità, molta pazienza nell'esaminarli, una capacità di penetrazione poco comune, una grande lucidità e soprattutto, un forte amore della verità. perciò nulla vi è di più raro dei buoni "Restauri"»²⁴¹.

Quindi per arrivare a restituire un edificio nella sua interezza, fino alle **strutture di copertura**, non si poteva prescindere dalle «autorità» e dallo studio approfondito dei resti (figg. 143,144,145).

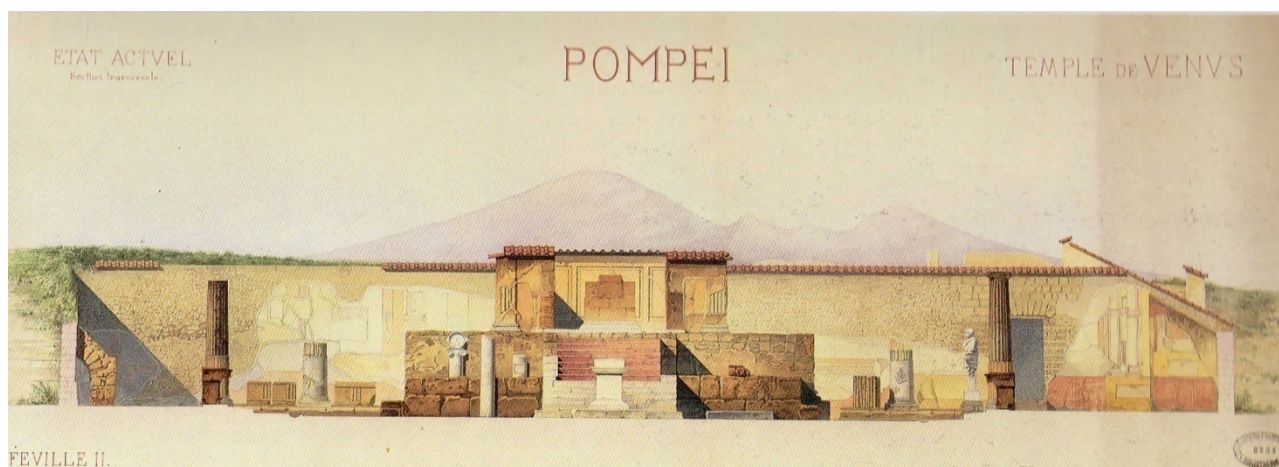


Figura 143 Tempio di Apollo («di Venere»), sezione trasversale est-ovest, «stato attuale» scala 1:50, ad opera di François Wilbrod Chabrol, pubblicato in «Feuille» II (1886)

²³⁹ Quatremère de Quincy, *Mémoire sur le char funéraire*, in *Mémoire de l'Institut Royal de France*, IV, 1818.

²⁴⁰ Quatremère, *Dictionnaire*, I, s. v. «Autorités».

²⁴¹ Millin, *Dictionnaire*, I, s. v. «Autorité».

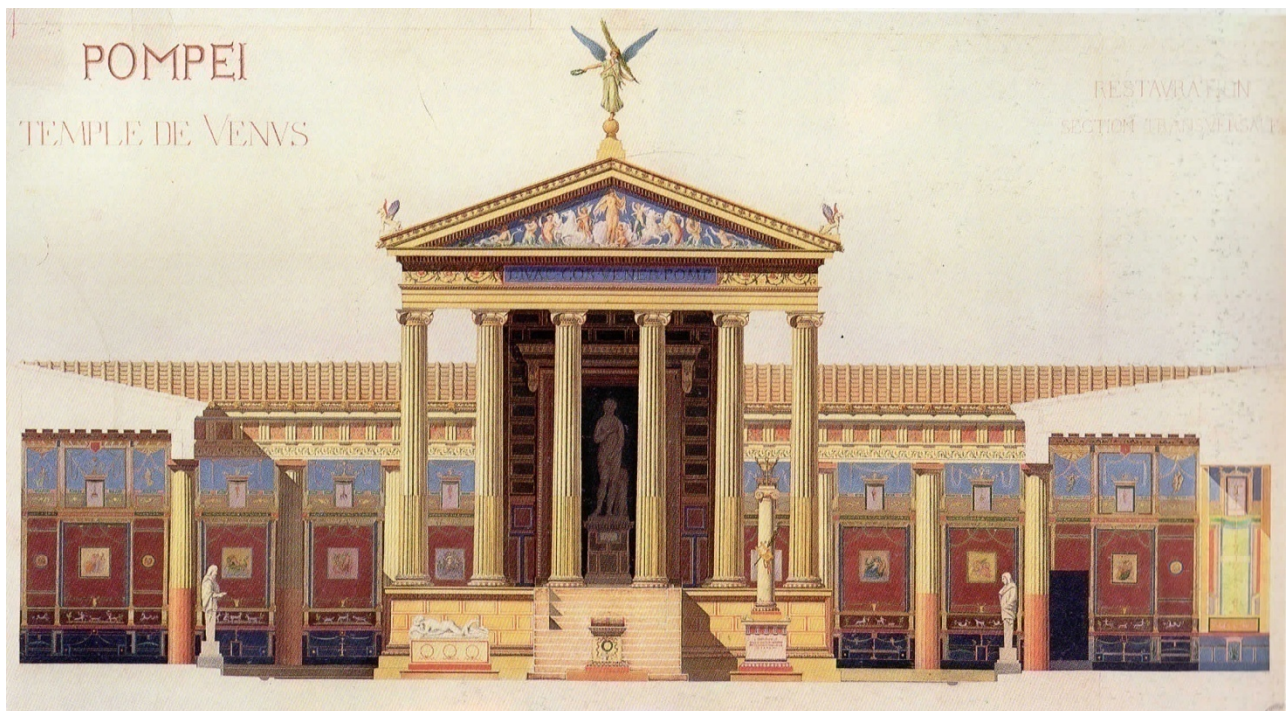


Figura 144 Tempio di Apollo («di Venere»), sezione trasversale est-ovet, «Restauro» scala 1:33,3, ad opera di François Wilbrod Chabrol, pubblicato in «Feuille» II (1886)

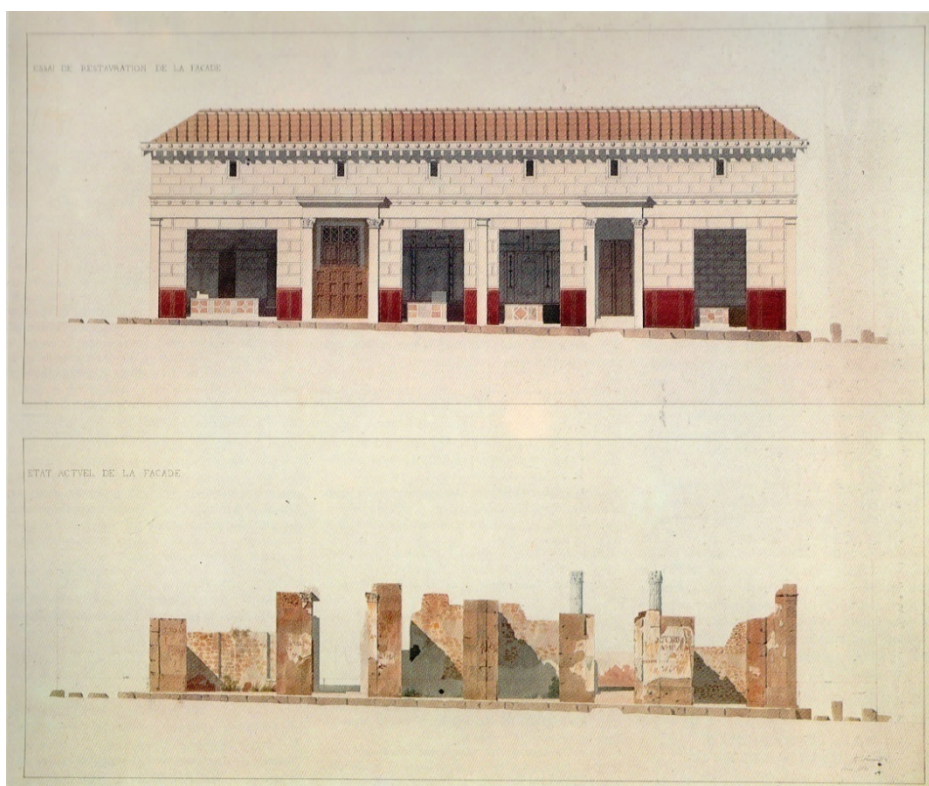


Figura 145 Casa del Fauno, facciata principale, «stato attuale» e «Restauro», ad opera di Alfred Normand (1850), Collezione di Villa Medici (Donazione Cayala)

L'atteggiamento di Quatremère di fronte all'antico e nella sua scoperta polemica antiromantica è, a ben vedere, più archeologizzante che neoclassico; e occorre far risalire anche a questi suoi enunciati il merito della generalizzazione della pratica di porre a confronto, con la restituzione, lo «stato attuale» che, fornendo appunto la testimonianza grafica delle «autorités» su cui ci si è basati, giustifica il «Restauro» proposto.

Finora, abbiamo parlato dei «Restauri» di edifici di cui sussistevano resti archeologici; vi sono però le architetture di cui non esiste più nulla, salvo una descrizione letteraria. Sono quelle che, come abbiamo già osservato, per Quatremère de Quincy possono diventare oggetto di «Restitutions»²⁴². Ovviamente, essendo questa un'analisi storico-critica delle coperture di restauro presso gli scavi di Pompei, ci interessa analizzare in primis i progetti di restauro e non quelli di restituzione, perché nella maggior parte dei casi si interviene coprendo ruderi, di cui esiste ancora una determinata consistenza materica, quindi, contraddistinti da una certa valenza architettonica. Ad ogni modo entrambe le operazioni grafiche, hanno contribuito al consolidarsi di un approccio al rudere, che ha caratterizzato l'impostazione metodologica degli interventi di restauro fino ai primi anni del Novecento; per questo motivo vanno analizzate a partire dall'intento culturale intrinseco, che come afferma Quatremère e quello di ricavare nuovi modelli per l'arte, con tutti i rischi che tali operazioni comportano. «Esiste un mezzo - egli scrive - per aumentare il nostro patrimonio nel campo delle antichità: consiste nel far rivivere mediante il disegno, tutti quei monumenti e quelle opere d'arte che gli scrittori greci o romani hanno descritto in maniera abbastanza precisa e circostanziata perché sia possibile, con il soccorso della critica e dei confronti, ritrovarne lo stile ed i particolari, ricomporne l'insieme e la forma complessiva»²⁴³. Non senza spirito, Raoul-Rochette osservava che Quatremère sembrava «Più preoccupato di restituire alla scienza i monumenti che ha perduto, che di interpretare quelli che ha recuperato»²⁴⁴.

Nonostante queste particolari restituzioni si riducano generalmente al rango di esercitazioni accademiche, hanno probabilmente influenzato le concezioni puriste di un **Viollet le-Duc**. Ricordiamo la sua definizione di restauro²⁴⁵: «La parola e la cosa sono moderne. Restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo oppure rifarlo; è riportarlo ad uno stato di compiutezza che può anche non essere mai esistito in un momento preciso... Si potrebbe dire che presenta altrettanti

²⁴² Quatremère de Quincy pubblicò una serie di restituzioni che raccolse nel 1829 nei due volumi dei suoi *Monuments et ouvrages d'art antiques restitués*.

²⁴³ *Mémoire sur le char Funéraire* (loc. cit. supra, nota 18)

²⁴⁴ Raoul-Rochette, in *Journal des Savants*, gennaio 1830, p.43

²⁴⁵ E. Viollet le-Duc, *Dictionnaire*, s. v. «Restauration»

rischi il restaurare riproducendo in fac-simile tutto ciò che si trova in un edificio, che pretendendo di sostituire a forme posteriori quelle che dovevano esistere in origine».

Bisogna ricorda che nell'ottica di le-Duc il rifacimento o il completamento di parti mancanti, come potrebbero essere **le coperture**, era subordinato ad una profonda conoscenza dell'edificio; in tale prospettiva i restauri dei «Pensionnaires» possono essere letti come la creazione di un «progetto» nella piena accezione del termine. Ma non dimentichiamo i criteri alla base della formazione di un architetto del tempo; la verosimiglianza del «Restauro» implica studi, ricerche e, in definitiva, una solida cultura, come ben si evince dalla definizione data, nel 1824, dai membri della «Section Architecture des Beaux-Arts»²⁴⁶ : «Cos'è un "Restauro"? É la congettura più probabile, basata sulle testimonianze circa la forma, l'aspetto, le proporzioni che un monumento, oggi in rovina, poteva avere ai tempi del suo splendore; le ricerche, gli studi, la sagacia, consentono all'artista di avvicinarsi il più possibile alla verità. É proprio questo genere di lavoro che può farci comprendere se l'architetto ha saputo trarre profitto dai suoi studi sui monumenti antichi». Dunque, il «Restauro» fa appello a tutte le capacità e qualità dell'allievo-architetto, compresa la sua immaginazione e le sue doti di disegnatore; ma in primo luogo implica una cultura storica. Compromesso tra studio storico-architettonico e restituzione ideale, il Restauro, anche quando definisce chiaramente i propri obiettivi, non sempre ha l'avvedutezza e i mezzi per rispettarli. Per ciò che concerne **Pompei**, si può affermare che le restituzioni più giuste sono le più antiche.

La personalità di **A. Mazois**²⁴⁷, studioso francese, spiega in larga misura questo apparente paradosso: egli ha intenzionalmente lasciato ai posteri delle restituzioni assai sobrie degli edifici pompeiani e, nei limiti delle conoscenze del tempo e della propria esperienza, il più possibile vicine alle testimonianze dei resti archeologici. Ridotte all'essenziale della struttura, le restituzioni grafiche del Mazois vivono nello stesso spirito del restauro condotto, circa negli stessi anni, sull'Arco di Tito a Roma. Tra quanti si sono interessati agli edifici Pompeiani, A. Mazois è stato il primo ad occuparsi dei sistemi di copertura, evidenziando gli elementi strutturali, e la relazione tra di essi. ha considerato il trattato di Vitruvio ed ha redatto una tavola in cui rappresenta la copertura dell'*atrium tuscanicum* (una delle tipologia individuate da Vitruvio) in pianta ed in sezione; ogni elemento è contrassegnato da una lettera che rimanda, in legenda, ai termini utilizzati dall'architetto romano (fig. 146). Anche se i disegni possono far nascere alcuni dubbi, il suo *Les Ruines de Pompei*

²⁴⁶ Si tratta di A.L.T. Vaudoyer, P.J. Delespine, J.N. Huyot, J.T. Tibault e Ch. Percier

²⁴⁷ Lo studioso francese lavorò molto a Pompei, oggi possediamo una cospicua raccolta di rilievi dello stato di fatto e ricostruzioni grafiche degli edifici

rimane lo studio più verosimile sulle coperture, tanto che le rappresentazioni grafiche allegate sono state riprese in seguito da numerosi studiosi²⁴⁸ (figg. 147,148).

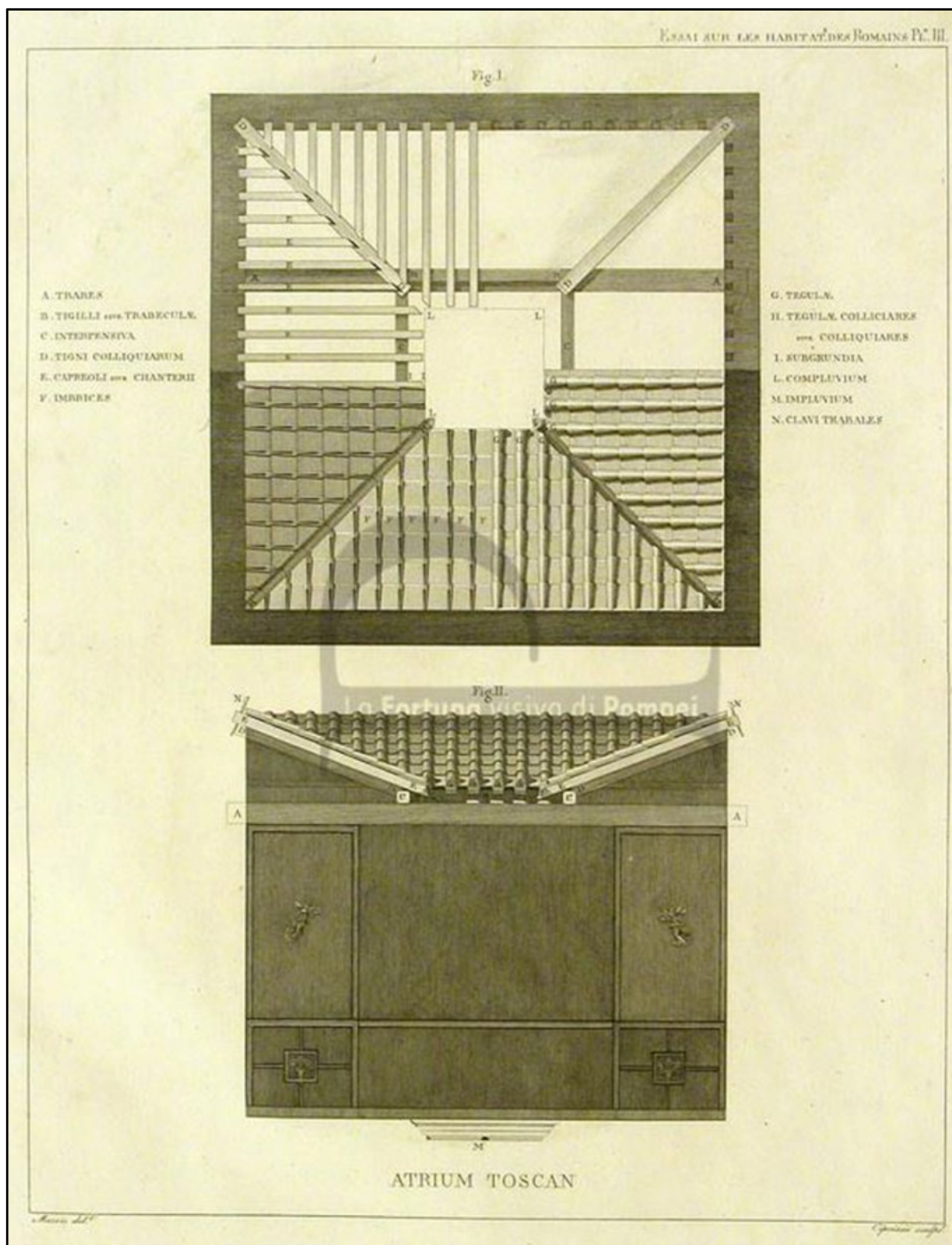


Figura 146 Pianta e sezione dell'*atrium tuscanicum* [A. Mazois, *Les Ruines de Pompei*, Parigi 1824; Planche III dell'*Essai sur les habitations des Romanes*]

²⁴⁸ Mazois, *Ruines*, II, tav. 3, figg. 1 e 2. Lo studio di F. Mazois fu preceduto da quello di G.B. Piranesi, rilievi eseguiti nel 1778, incisi e pubblicati a Parigi dal figlio Francesco nel 1804.

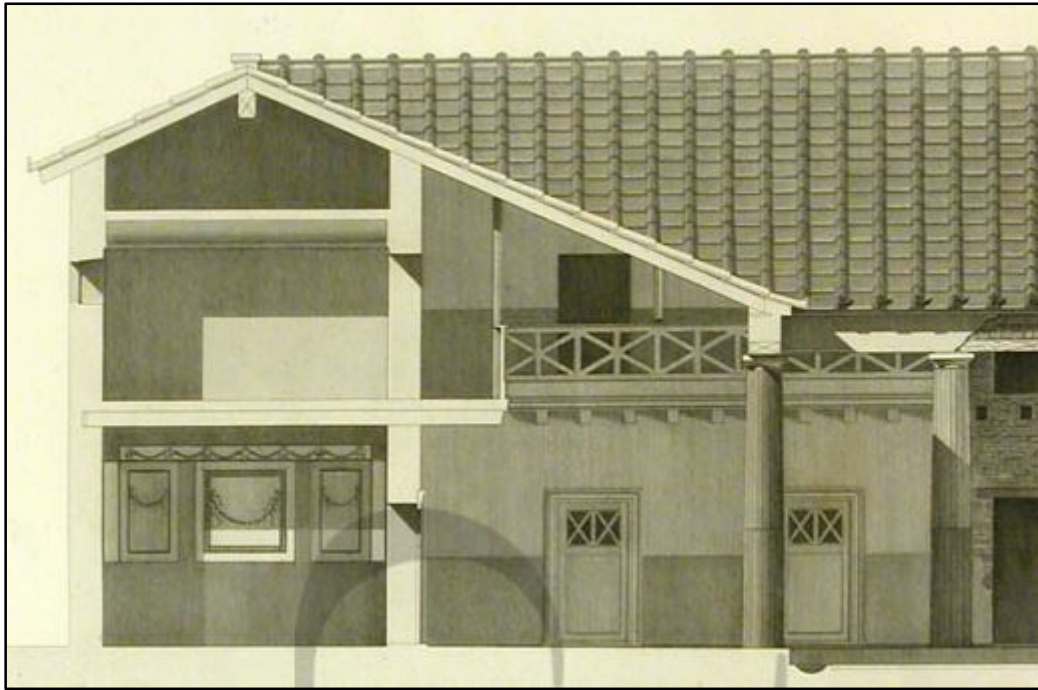


Figura 147 Pompei - Portico dei teatri, ad opera di A. Mazois in *Les Ruines de Pompei* (1824)

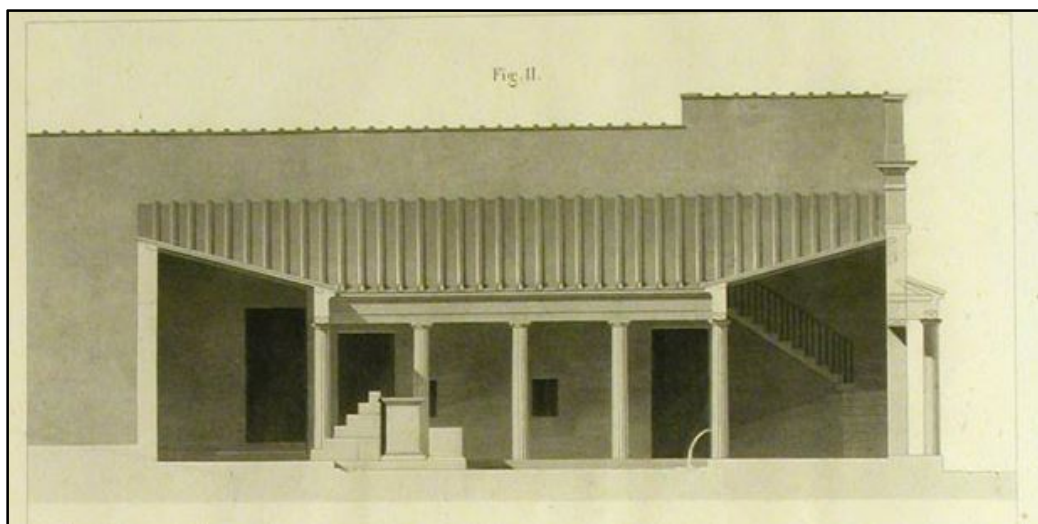


Figura 148 Pompei - Palestra sannitica, ad opera di A. Mazois in *Les Ruines de Pompei* (1824)

Ancora prima di Mazois fu G.B. Piranesi ad analizzare (attraverso rilievi eseguiti nel 1778) l'architettura pompeiana, studiando anche i **sistemi di copertura**, sia dal punto di vista formale che materico²⁴⁹, graficizzando queste ricostruzioni ideali attraverso la medesima impostazione

²⁴⁹ Tra i primi architetti e artisti ad arrivare a Pompei furono Giovan Battista Piranesi e suo figlio Francesco, in occasione di una spedizione fatta in compagnia dell'architetto Benedetto Mori tra il 1771 e il 1772. Affetto da gravi problemi di salute che lo facevano soffrire crudelmente, il grande incisore quando venne per l'ultima volta a Pompei si

metodologica che si andava consolidando in ambito francese; gli elaborati mostrano, infatti, in maniera chiara la sovrapposizione tra lo stato di fatto dei manufatti archeologici e la restituzione ideale fino al livello di copertura (figg. 149,150,151,152,153). Il Piranesi, come altri suoi contemporanei, studiò i sistemi di copertura fondendo le informazioni dedotte dalla trattatistica con quelle dei rilievi diretti sui resti antichi, ma li analizzò anche dal punto di vista strutturale, disegnando dettagli costruttivi volti alla classificazione di ogni singolo elemento e alla funzione che ognuno di questi svolgeva. Realizzò, in particolare, dei grafici volti all'analisi del sistema di copertura dell'atrio tuscanico (fig.154), che ha successivamente tentato di riproporre per un restauro della Casa del Chirurgo, un'ipotesi progettuale prettamente grafica che ad ogni modo chiariva ulteriormente l'impostazione metodologica relativa agli interventi di restauro in quegli anni, ovvero la ricerca di "modelli ideali" da riproporre in ambito archeologico, dove i "modelli reali" risultano per le coperture quasi sempre assenti. I disegni del Piranesi del Teatro di Ercolano e delle rovine di Pompei costituirono la prima raccolta organica in assoluto di rilievi e schizzi eseguiti per le due città dissepolte, pur se non la prima pubblicata.

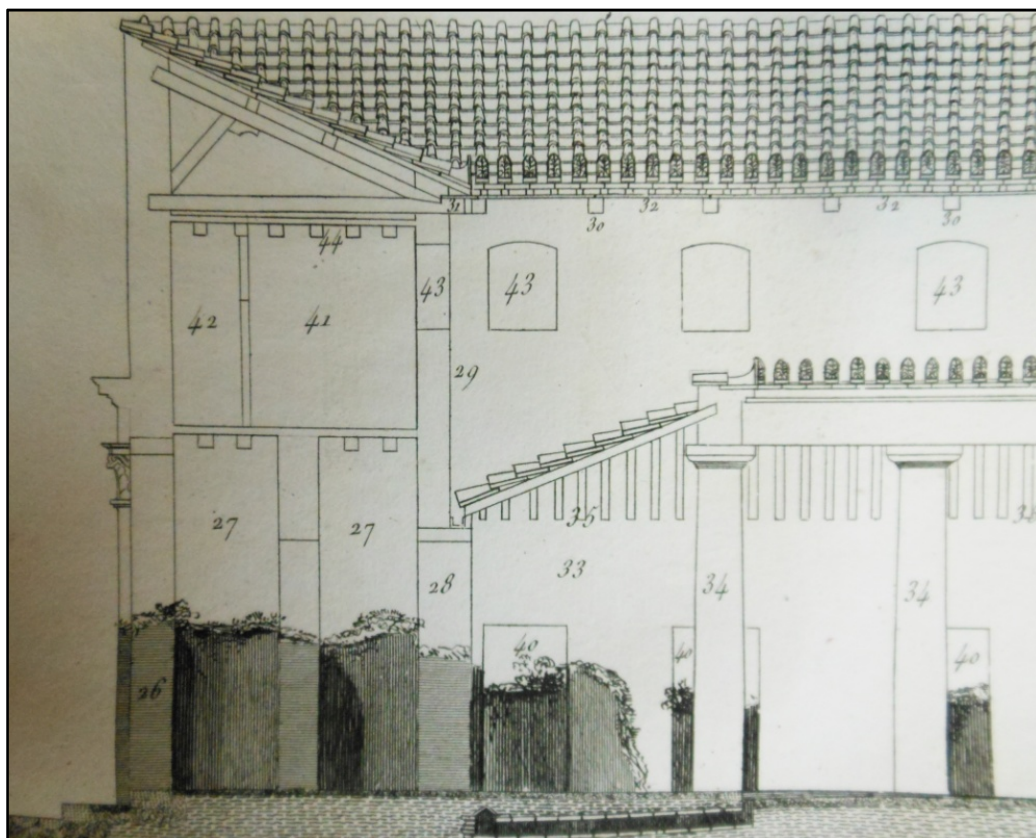


Figura 149 Pompei - sezione della *Maison susdite à trois*, Atrium, ad opera di G. B. Piranesi (1778)

limitò ad eseguire soltanto rilievi e fissare impressioni con schizzi sommari su numerosi taccuini. Purtroppo, oggi una buona parte di quei disegni non esiste più, essendone sopravvissuti soltanto una quindicina.

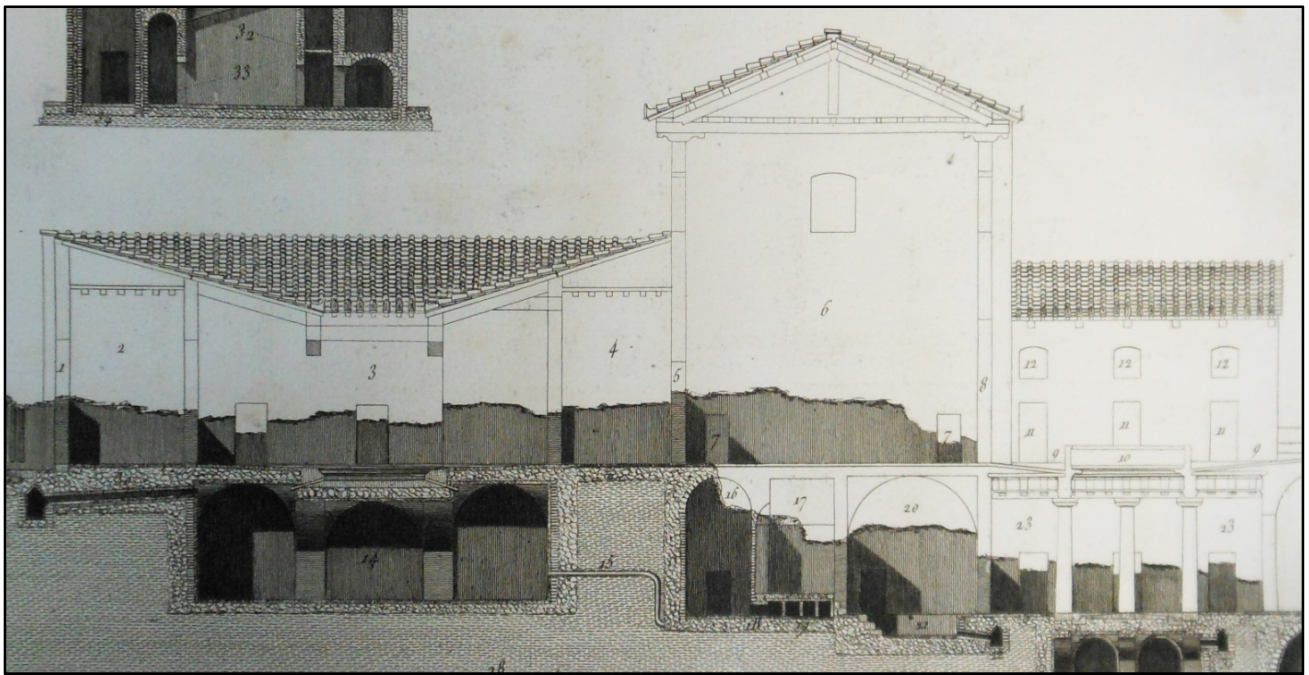


Figura 150 Pompei -sezione della Maison à deux étages, ad opera di G. B. Piranesi (1778)

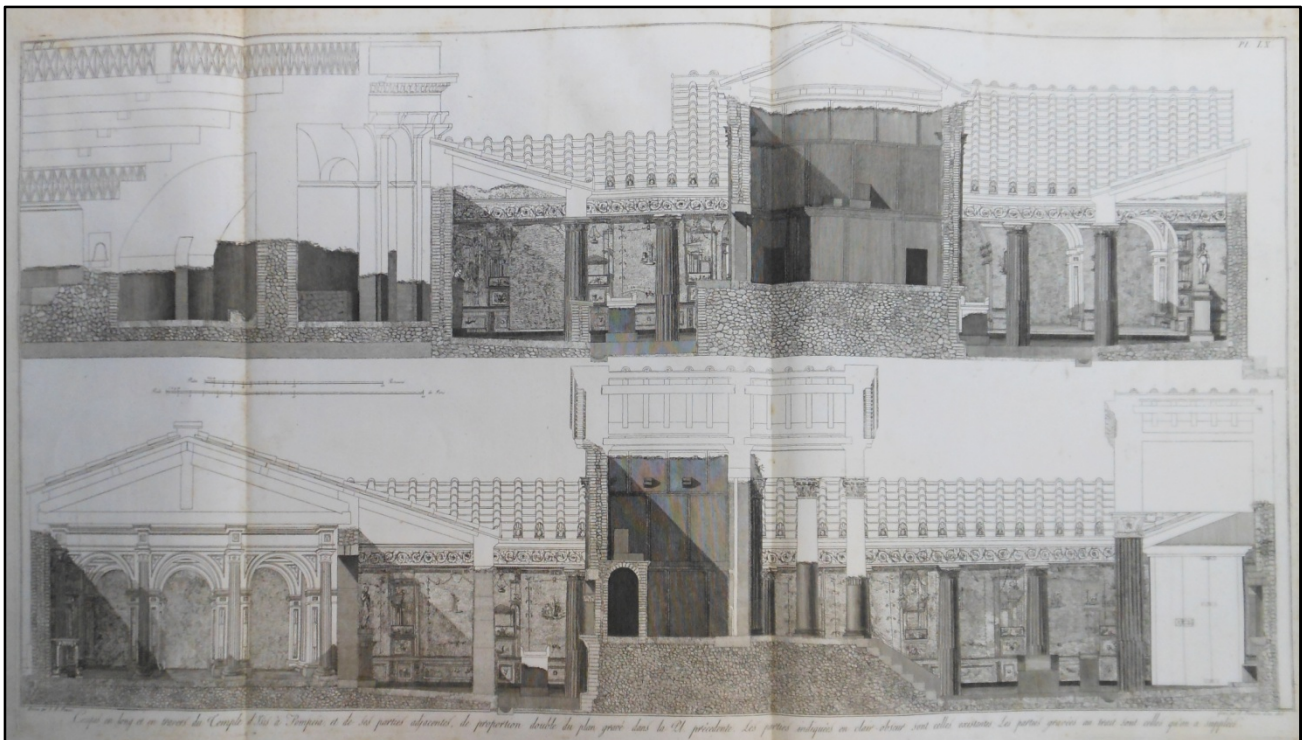


Figura 151 Pompei - Il Tempio di Iside e le parti ad esso adiacenti, ad opera di G.B. Piranesi (1778)

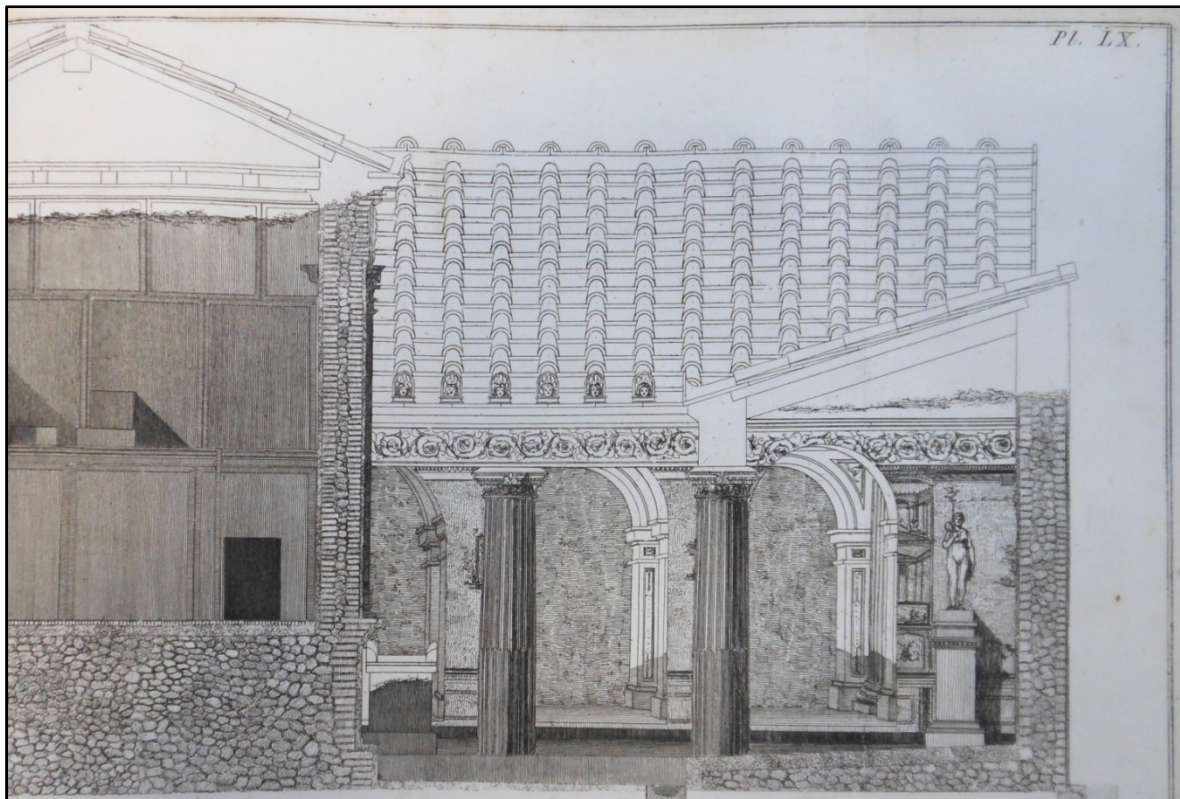


Figura 152 Pompei - Sistema di copertura degli ambienti adiacenti al Tempio di Iside ad opera di G.B. Piranesi (1778)

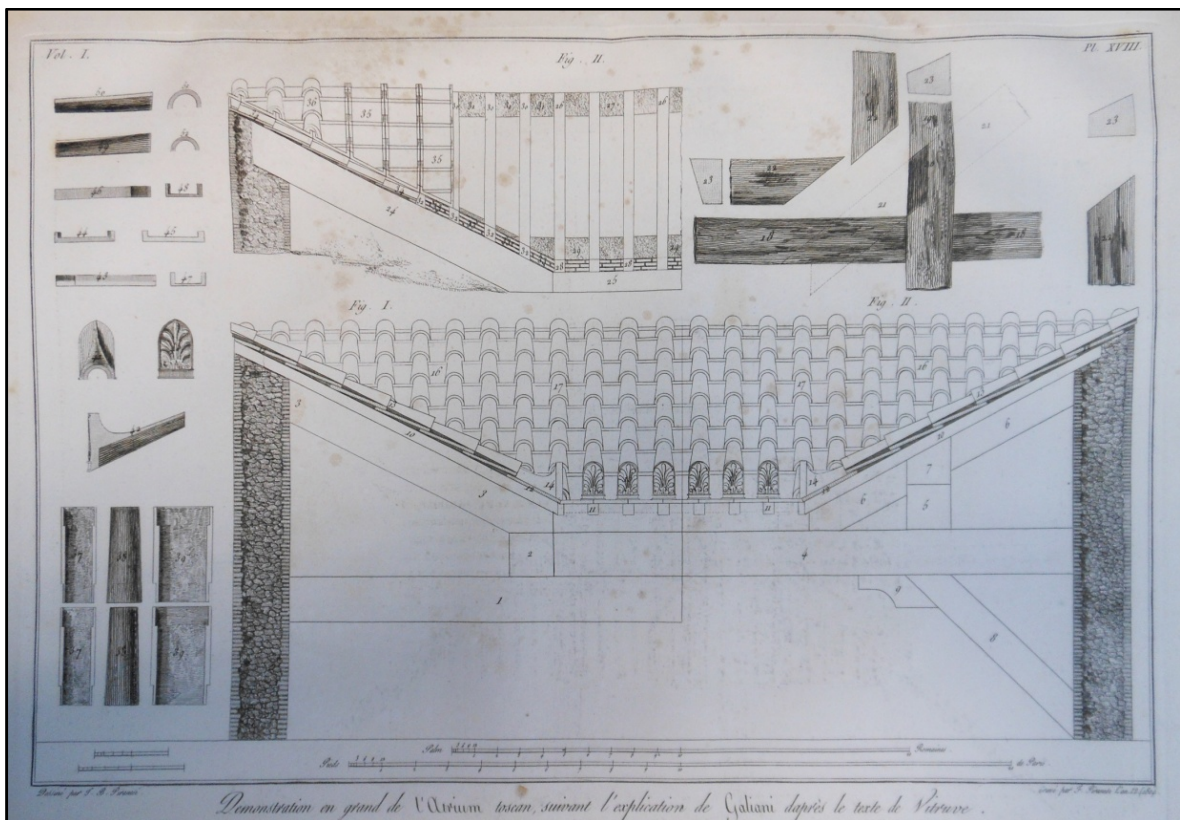
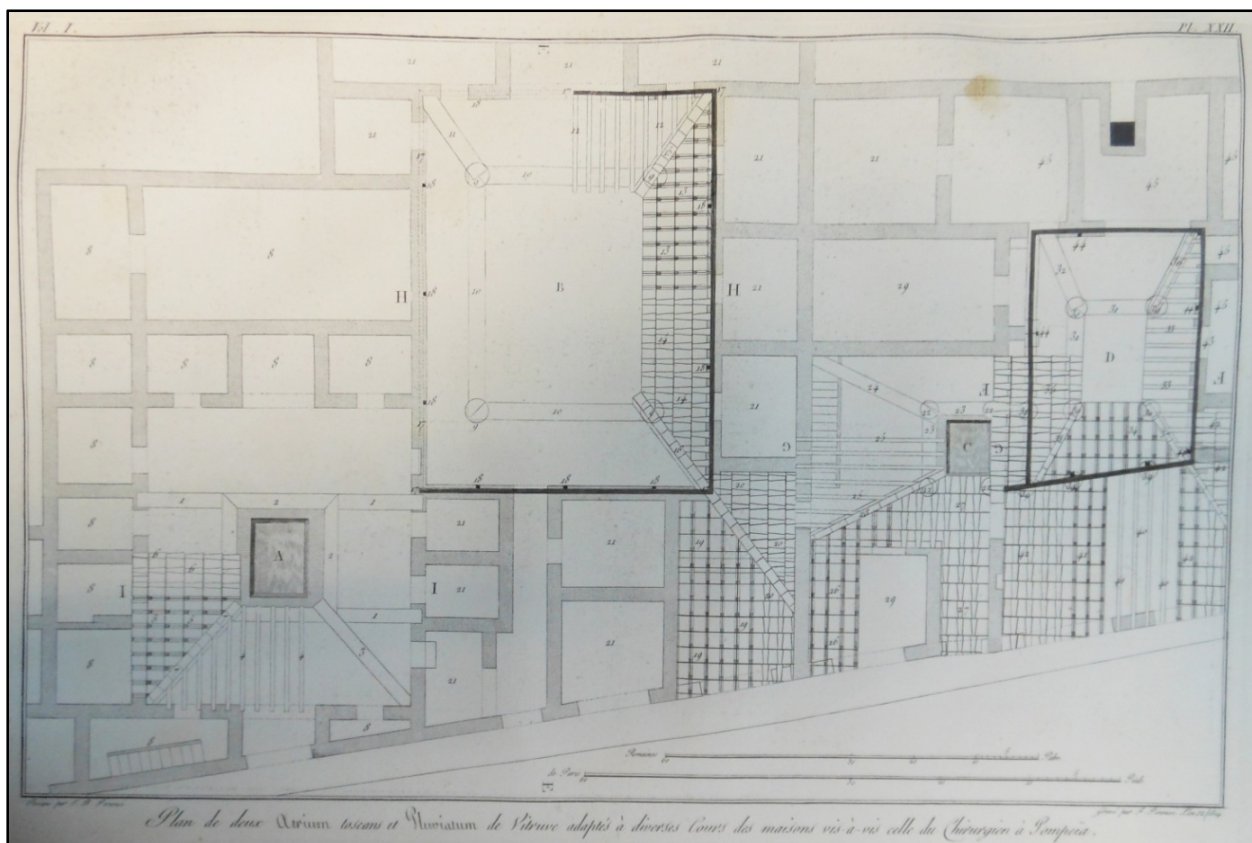


Figura 153 particolare della copertura per l'Atrio Tuscanico restituita in base agli enunciati vitruviani ad opera di G.B. Piranesi



Per concludere questa prima parte di analisi storico-critica relativa ai restauri grafici degli edifici di Pompei, non si può tralasciare il contributo di colui che viene considerato (tra lodi e critiche) uno dei padri del restauro architettonico, ovvero Eugène Emmanuel **Viollet-le-Duc**; che più di ogni altro ha contribuito al consolidarsi (in ambito europeo), ad una visione del restauro architettonico come restituzione ideale del monumento. L'architetto francese visitò più volte Pompei durante i suoi viaggi in Italia; una prima volta egli era stato ad Ercolano, e aveva visitato il Museo di Napoli e gli Scavi di Pompei, con l'amico pittore Léon Gaucherel, quando aveva soltanto 22 anni, ma nell'arco di soli 4 giorni dal 20 al 24 luglio 1836. Tuttavia già in quell'occasione non mancò di eseguire numerosi schizzi o disegni compiuti, in particolare nell'area delle Terme. Poi egli ritornò sui luoghi dopo la caduta dei Borboni, una prima volta nel 1864, quando eseguì diversi rilievi della *Basilica* e una ricostruzione ideale del suo interno con il podio in bella evidenza, e una seconda volta nel 1873 per disegnare alcuni interni di case pompeiane: oggi, al di là del valore documentale, questi rilievi appaiono strumenti fondamentali, come quelli del Mazois, per capire la costruzione, perché, ricchi di annotazioni, mostrano implicite riflessioni critiche, acute osservazioni sull'articolazione degli

spazi interni, sui rapporti tra le diverse parti, e sulle relazioni su altri oggetti contenuti nel volumi costruiti e l'uomo²⁵⁰.

Rilevanti, per le tematiche qui trattate, sono i disegni per il restauro dell'atrio della Casa di Cornelia Rufo (eseguiti nel 1874), in cui Viollet oltre a ricomporre formalmente l'atrio, ne studia anche la carpenteria della copertura (figg. 155,156); proprio questo *modus operandi* segna un passo avanti rispetto agli studi precedenti e va a consolidare quella che sarà una visione largamente condivisa per molti anni a venire, ovvero che la profonda conoscenza (anche strutturale) delle architetture del passato, dovuta ad un'attenta analisi dello stato dei luoghi, ne giustifica il restauro in chiave stilistica. Sono gli elaborati stessi che lasciano intuire come Viollet le-Duc, diversamente da Piranesi che comunque per gli elaborati di analisi strutturale si basava sui trattati antichi (anche nel modo si restituire graficamente le carpenterie), si basasse essenzialmente sullo studio degli elementi superstiti per elaborare le sue ricomposizioni.



Figura 155 E. Viollet le-Duc , *Atrio della Casa di Cornelia Rufo*, Parigi, Fondi Viollet le-Duc.



Figura 156 E. Viollet le-Duc, *Casa di Cornelia Rufo*, carpenteria della copertura dell'atrio, Parigi, collezione privata

Dopo l'ultimo viaggio, Viollet le-Duc scrisse diversi articoli di carattere "tecnico" su Pompei nella *Encyclopédie d'architecture*, tutti accompagnati in genere da alcune incisioni tratte dai suoi disegni, mentre alcuni suoi «restauri» di atrî corinzi vennero illustrati nella Lettera IX di *Rome au siècle d'Auguste ou voyage d'un Gaulois a Rome* e in *De la décoration appliquée aux édifices*. Nel capitolo I della *Encyclopédie d'architecture* così egli ricordò le sue esperienze a Pompei:

²⁵⁰ L. Fino, *Pompei tra '700 e '800, acquerelli disegni stampe e ricordi di viaggio*, Grimaldi, Napoli, 2005 Nel volume l'autore descrive accuratamente il contributo di artisti e studiosi italiani e stranieri, in visita presso gli scavi delle città pompeiane.

"È nel 1826 che andai a Pompei per la prima volta. Allora si visitavano soltanto quelle parti della città che già Mazois aveva disegnato, e gli scavi venivano portati avanti con poco metodo, ma per fortuna anche molto lentamente. Molto oggetti venivano trascurati, perduti o venduti e i lavori di sterro lasciavano integra solo una parte dei ruderi già portati alla luce. Più tardi, nel 1864, visitai di nuovo Pompei, e in quel tempo i lavori di scavo venivano condotti con intelligenza e spirito critico. Il Sig. Fiorelli, sovrintendente generale degli scavi del Museo di Napoli, si dedicava a questo delicato lavoro con saggezza, sagacia e cura minuziosa; gli ultimi scavi hanno gettato una luce nuova sui costumi, gli usi e le attività delle antiche popolazioni italo greche. pertanto, sono rimasto molto soddisfatto per aver intrapreso questo pellegrinaggio, e spero che i lettori della Enciclopédie vedranno con qualche interesse il risultato dei miei studi più recenti, condotti per diversi giorni e in tutta libertà solo l'estrema cortesia dei Signori Fiorelli e Ruggiero, e per i chiarimenti e i preziosi documenti da essi a me forniti. Esistono due Pompei, quella ufficiale che ci mostravano durante la giovinezza, e quella reale che differisce non poco dalla prima. Confesso che questa volta desideravo conoscere la vera Pompei, e la mia speranza fortunatamente non è andata delusa"

Passando ora all'analisi degli interventi di copertura **realizzati** presso gli Scavi di Pompei, la ricerca d'archivio ha evidenziato che dal 1748 ad oggi si possiede ampia letteratura sulle attività di scavo, soprattutto sulla prima fase in epoca Borbonica, purtroppo non si può affermare altrettanto per quanto riguarda le coperture di restauro. la mancanza di documentazione specifica sugli interventi può essere giustificata dalla necessità urgente di proteggere le strutture antiche. I diari di scavo costituiscono la fonte principale sull'attività di scavo, in quanto in essi i direttori registravano le fasi del lavoro; in questi scritti si trovano solo le indicazioni dei materiali occorrenti per gli interventi, e non è mai specificato a quale edificio fossero indirizzati²⁵¹.

Come già evidenziato da C. M. Salassa²⁵², analizzando le opere realizzate dall'inizio degli scavi ad oggi, si nota che può essere fatta una distinzione tra i lavori compiuti prima e dopo l'Unità d'Italia. E' l'ideologia alla base degli interventi a suggerire questa distinzione; se in epoca borbonica non si sentiva ancora l'esigenza di ricostruire le coperture, è solo dopo l'unità d'Italia che si formeranno le prime ipotesi di reintegrazione.

²⁵¹ Esistono le relazioni di lavoro delle squadre, ma la ricerca oltre che complessa non fornirebbe elementi significativi per questo studio.

²⁵² C. M. SALASSA, *Le coperture di restauro a Pompei*, in *Rivista di studi Pompeiani*, XII, Roma, 1999

In epoca borbonica il problema più urgente era quello di tutelare gli oggetti che stavano tornando alla luce²⁵³; affreschi e oggettistica costituivano il patrimonio che arricchiva il Museo Reale, l'attenzione era rivolta ad essi e non certo agli edifici che, terminata la fase di investigazione, venivano ricoperti di terra²⁵⁴.

Le prime coperture realizzate in questi anni erano delle tettoie in legno e paglia, o legno e tegole²⁵⁵ che servivano per proteggere gli affreschi; la prima struttura di cui esiste documentazione fu realizzata nella casa del Chirurgo (VI, 1, 10) nel 1771 ed era una tettoia in legno e tegole²⁵⁶.

La nascita dello stato unitario coincise con un diverso atteggiamento nei confronti dello scavo: da questo momento si iniziò a scavare per conoscere e non per trovare oggetti. La figura alla quale si deve questo cambiamento di indirizzo è **G. Fiorelli**, Soprintendente Direttore degli Scavi dal 1863 al 1875; è al Fiorelli che si deve anche la suddivisione dell'area in *Regiones* e *Insulae*, e le prime forme di scavo "orizzontale" (oggi stratigrafico).

Questo cambiamento ideologico e metodologico dell'attività di scavo non fu accompagnato da un cambiamento anche nell'attività di restauro delle coperture; lo scopo degli interventi era ancora quello di proteggere gli affreschi e le coperture realizzate erano ancora tettoie in legno e paglia o legno e tegole.

²⁵³ Per avere un quadro generale sulle vicende che portarono alle prime forme di tutela nel regno Borbonico e in Italia si può consultare BENCIVENNI - DALLA NEGRA - GRIFONI, *La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, in *Monumenti e istituzioni*, Firenze 1987. Per un approfondimento sulle forme di tutela proprie per Pompei si può fare riferimento all'articolo di M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in *Rivista di studi Pompeiani*, V, Roma 1992; l'argomento è ampiamente sviluppato anche in M. PAGANO, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica* in S. CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro*, Venezia 1996.

²⁵⁴ La metodologia di scavo, all'inizio dell'attività, consisteva nell'indagare gli edifici, asportare quanto poteva arricchire il museo, ricoprire l'edificio con la terra asportata e restituire il terreno al legittimo proprietario, affinché potesse riprendere la sua attività agricola. In E. CORTI, *Ercolano e Pompei*, Torino 1957, p. 169 viene riportata una lettera inviata da La Vega (Direttore degli scavi) a Giuseppe II, in cui si legge « si è fatto così per vent'anni, quando ancora non sapevamo di trovarci nel cuore di una città. Da sei anni invece, cioè da quando un'iscrizione ci ha rivelato che si trattava di Pompei [1763, n.d.a.], gli edifici rimangono tutti scoperti. Allora ci preoccupavamo soltanto di arricchire il museo».

²⁵⁵ Nell'articolo 5 del regolamento *Per la direzione degli scavi della città di Pompei* del 4 Maggio 1811 vengono citati proprio questi materiali: « Si terrà pronta una convenevole quantità di trave e tegole, per coprire immediatamente quegli edifici che potranno comportarne il peso e meriteranno che se ne faccia la spesa». Dalla documentazione si ha notizia anche di un tetto in ferro, realizzato nel 1848 nella Casa di Marco Lucrezio (IX, 3, 59), ma deve essere considerata un'eccezione.

²⁵⁶ L'intervento nella Casa del Chirurgo (VI, 1, 10) è citato in G. FIORELLI, *Pompeianarum antiquitatum Historia*, Napoli 1860; l'autore raccolse come è noto i Diari di scavo dei suoi predecessori e li pubblicò in un'opera in tre volumi.

Michele Ruggero, Architetto Direttore dal 1875 al 1893, diede inizio ad una nuova filosofia e metodologia d'intervento, proponendo il restauro dell'*atrium* della Casa delle Nozze d'Argento (V,2,i)²⁵⁷, considerato come il primo «restauro di puro valore architettonico, non avendo quell'atrio decorazioni parietali e musive tali da richiedere particolari misure di protezione»²⁵⁸.

Si dovette aspettare fino alla fine dell'Ottocento, con la direzione del Soprintendente agli scavi **Giulio de Petra**, per avere le prime forme di «scavo di reintegrazione ripristino delle coperture che, garantendo la conservazione delle pitture, dei mosaici e degli stucchi, ridavano alla casa la sua antica luce, il suo vero e intimo ambiente»²⁵⁹. Come si può notare l'attenzione principale era ancora rivolta all'apparato pittorico, ma non si trascurava la necessità di salvaguardare anche lo spazio architettonico per il quale l'apparato pittorico era nato²⁶⁰.

Tra il 1894 e il 1895 venne scavata e immediatamente restaurata la Casa dei Vettii (VI,15,1): grazie a questo edificio abbiamo la prima ricostruzione stilistica delle coperture, con l'impiego di materiali non tradizionali, quali il conglomerato cementizio armato.

Da questo momento, escludendo una breve parentesi dal 1901 al 1904 in cui il Direttore degli scavi sosteneva la semplice conservazione e non reintegrazione delle coperture²⁶¹, iniziò una fase in cui divenne sempre più cospicuo il numero delle coperture di restauro.

Tra il 1905 e il 1910, sotto la direzione di **Antonio Sogliano**, vennero realizzate ricostruzioni stilistiche di notevole entità nella casa delle Nozze d'Argento (V,2,i), nella Casa degli Amorini Dorati (Vi, 16,7), nella Casa di Sallustio (VI, 2, 4), nella Casa di Marco Lucrezio Frontone (V, 4, 11) e furono portati a termine i lavori nella casa dei Vettii (VI,15,1)²⁶², i materiali utilizzati non sono tradizionali, coperture in conglomerato cementizio armato, in latero-cemento e reintegrazioni in cemento di coperture a botte.²⁶³

²⁵⁷ Le coperture visibili sono posteriori all'operato di Ruggero.

²⁵⁸ Il commento a questo intervento è di A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948* in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli 1950. p.7.

²⁵⁹ A. MAIURI, *Gli studi pompeiani nel secondo centenario degli scavi* in Accademia Nazionale dei Lincei, quad. 9, anno CCCXLV, Roma 1948, p.11.

²⁶⁰ Gli interventi di copertura riguardano la casa dei Vetiii (VI, 15, 1), la Casa delle Nozze d'Argento (V, 2, i), la Casa del Compluvium (V, 15, 10) e la Casa di Marco Lucrezio Frontone V, 4, 11).

²⁶¹ Ci si riferisce a Ettore Pais, che non continuò l'opera intrapresa dal suo predecessore, ma si concentrò nell'organizzazione del museo, e nel proseguimento degli scavi.

²⁶² Oltre a questi esempi citati vennero realizzate alcune coperture nella Casa dell'Orso (VII, 2, 45) e nella Casa della Fontana piccola (VI, 8, 23).

²⁶³ Come ricordato da C. M. SALASSA nel suo articolo sulle *Coperture di restauro a Pompei*, op. cit. in nota 28

Negli anni seguenti tra il 1911 e il 1923, con **Vittorio Spinazzola** soprintendente agli scavi, iniziò una nuova metodologia di scavo, il cui obiettivo era l'assetto urbano della città e non più le singole case, una metodologia d'intervento spiegata da lui stesso nei suoi scritti²⁶⁴. Sono gli anni in cui venne scavata tutta la via dell'Abbondanza: vennero riportate alla luce le facciate che prospettano lateralmente sulla strada e ci si spinse all'interno delle case solo quando si aveva l'impressione che queste potessero avere un particolare interesse²⁶⁵. Le coperture realizzate avevano come obiettivo la «ricostruzione possibilmente integrale dei monumenti»; per le ricostruzioni stilistiche furono impiegati sia materiali tradizionali, quali legno e tegole, sia materiali non tradizionali quali conglomerato cementizio armato²⁶⁶. In questo periodo, inoltre, era in uso la realizzazione di opere provvisorie in metallo ed eternit a protezione degli edifici in corso di scavo²⁶⁷.

Per la prima volta si vogliono studiare le coperture (i tetti) non come semplice elemento costruttivo della *domus*, ma dal punto di vista urbano, in funzione dell'impatto che queste generano sul contesto di appartenenza. Questa chiave di lettura dei tetti si può evincere dalle parole stesse di Spinazzola:

«il tetto, che, all'infuori di quel che anch'esso può rivelare delle costruzioni interne di un edificio, può mutare l'aspetto di una città, e può fare di una casetta pompeiana, ove le si sovrapponga un'aguzza copertura, un'abitazione di Amsterdam o una casa, poniamo, sul fiume Pegnitz di Norimberga, e può dare alla facciata ed alla via un carattere tutto suo, così come un'acconciatura o un cappello da carattere ad una figura umana, pur senza alterarne i connotati».

Spinazzola, nei suoi scritti, parla di alcune coperture rivenute a Pompei negli anni 30 dell'Ottocento, così come avvenuto ad Ercolano, e di cui si riuscì a graficizzare le forme grazie ad una mirata campagna di scavo. Ad ogni modo, queste, come tutte le altre coperture rinvenute a Pompei andarono inspiegabilmente distrutte. Nonostante l'evidente difficoltà nel ritrovare porzioni di

²⁶⁴ È lo stesso Spinazzola ad argomentare il suo approccio metodologico in *Pompei alla luce degli scavi nuovi in via dell'Abbondanza (1910-1923)*, La Libreria dello Stato, Roma, 1953.

²⁶⁵ È quanto successe per la Casa di Paquio Proculo (I, 7, 1), la Casa del Criptoportico (I, 6, 2), la Casa dei Ceii (I, 6, 15), la Casa di Trebio Valente (II, 2, 1), la Casa di Ifigenia (III, 4, b), la Casa del Moralista (III, 4, 3) e la Casa di Loreio Tiburtino (II, 2, 2).

²⁶⁶ Gli interventi furono realizzati nella casa di Trebio Valente (III, 2, 1), Casa di Paquio Proculo (I, 7, 1), Casa dei Ceii (I, 6, 15), Fullonica di Stefano (I, 6, 7), Casa del Larario di Achille (I, 6, 4), Casa di Ifigenia (III, 4, b), Casa del Moralista (III, 4, 3) e Casa di Loreio Tiburtino (II, 2, 2).

²⁶⁷ Come si legge in A. MAIURI, *Restauri di guerra a Pompei* in *Le vie d'Italia*, Marzo 1947, l'uso di realizzare queste "gabbie" di metallo ed eternit si rivelò deleterio durante il conflitto bellico, quando le suddette strutture ingannarono le forze aeree che non esitarono a sganciare circa 180 bombe in tutta l'area della città.

coperture utili ad una loro ricostruzione (la maggior parte di esse erano crollate sotto il peso del materiale eruttivo), lo Spinazzola vede nelle tracce dello scavo un appiglio a cui aggrapparsi per ricomporre almeno quelle degli edifici architettonicamente più interessanti (fig.157). Inequivocabili le sue parole:

«Per poterne tentare la ricollocazione nel loro posto originario, non per calcoli o norme d'altronde derivate, ma per dati tratti dalla realtà stessa dello scavo, è necessario che la ricerca sia estesa ad ogni resto o traccia lasciata dalle loro travature nei muri di appoggio (nei punti d'innesto, cioè, delle travi con le parti di sostegno) e, soprattutto, alle loro inclinazioni».

Per la prima volta si scava in modo da poter ritrovare le coperture o parti di esse per poterle ricomporre in situ. Inoltre, Spinazzola, prima di decidere qualsiasi intervento di copertura, ne studia approfonditamente i resti per poterle classificare dal punto di vista tipologico e ne verifica la corrispondenza agli enunciati vitruviani; un atteggiamento che porta con sé ancora la visione sette-ottocentesca dello scavo. In realtà il sovrintendente mostra la volontà di approfondire le analisi vitruviane sulla casa, proprio in merito ai suoi «tectae», di cui l'architetto romano, trattando degli «atria» non si occupa se non in maniera approssimativa. Ecco riemergere il nesso tra conoscenza (della storia e delle caratteristiche architettoniche) e restauro.



Figura 157 Pompei - Casa di Cuspio Pansa, colonna angolare (nord-est) del peristilio, affossatasi, infranta, con l'intero angolo della tettoia nel lapillo.

Quello che risulta interessante è che gli studi di Spinazzola sulle coperture sono direttamente finalizzati ad una loro successiva ricomposizione; questo suo (apparentemente didascalico) modo di

classificarle (rifacendosi alla trattatistica) anche in base agli elementi di apertura verso l'esterno, racconta in realtà di una particolare sensibilità nel voler "ricreare" non solo le forme dei tetti, ma anche i giochi di luce ed ombra che questi generavano; un'attenzione, quindi, non solo agli aspetti materiali, ma anche a quelli immateriali della copertura da ricostruire. Lo si può comprendere quando parla della Casa di Arria e del suo atrio:

«Chiuso superiormente ed a pettine, esso ci offre un esempio dei tanti modi con cui un atrio chiuso *testudinatum* avesse o non piano superiore, avesse o non volta o travatura a sostenerlo, poté essere illuminato quando non si fu costretti a lasciarlo nella penombra di una scarsa luce derivata dall'esterno, o addirittura al buio: da giardini, cioè, aperti come oggi alle spalle, o da pozzi di luce più o meno ampi, sia alle spalle che ai lati. L'atrio di Arrio ha luce a nord dalla finestra, alta ed ampia quanto la parete di fondo, aperta sull'area a giardino, e, ad oriente, da un pozzo di luce, che dava lume anche al piano superiore».

Quello che nella pratica faceva Spinazzola era ripristinare con i dati certi dello scavo ed in gran parte con gli elementi rinvenuti (laddove possibile) le strutture di copertura fino al manto i cui coppi spesso rinvenivano (anche se frammentari) proprio dalle operazioni di scavo; esemplare in tal senso è stata la ricostruzione di una parte di copertura della Casa del Cenacolo Colonnato (figg. 158,159,160) il cui stato di conservazione, anche se precario, ne aveva permesso la ricomposizione.



Figura 158 Pompei - Casa del Cenacolo Colonnato, stato di rinvenimento di un tetto terminale (affossato il tratto orientale) di un piano superiore



Figura 159 Ricostruzione del tetto con gli elementi originali e suo duplice displuvio

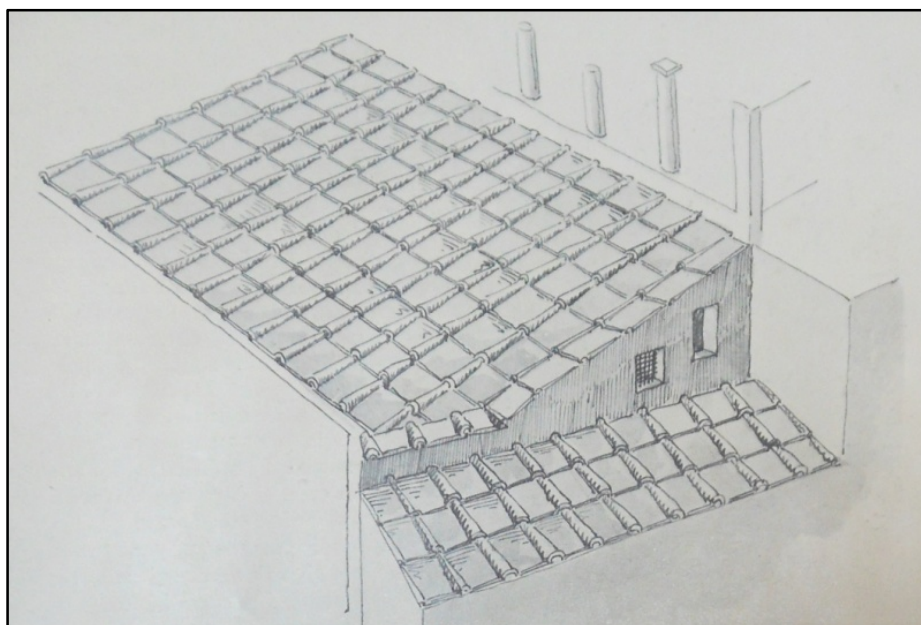


Figura 160 Sistema ricostituito del doppio displuvio

Occupandosi principalmente di scavare Via dell'Abbondanza, Spinazzola si occupò anche di studiare e ricostruire le tettoie che davano sui prospetti delle case, secondo la metodologia prima indicata; anche se non essendo queste a protezione di mosaici o ambienti affrescati, risultano probabilmente meno caratterizzanti per le tematiche qui affrontate (fig.161). Ad ogni modo, per il Sovrintendente (che leggeva le coperture anche in chiave urbana), queste tettoie rientrano a pieno titolo nelle strutture di copertura pompeiane, e le studia a fondo fino ad individuarne diverse tipologie che fungeranno da modelli per i suoi restauri (figg. 162,163,164).



Figura 161 (REG. IX, Ins.7, N. 7-9) La grande tettoia a restauro compiuto

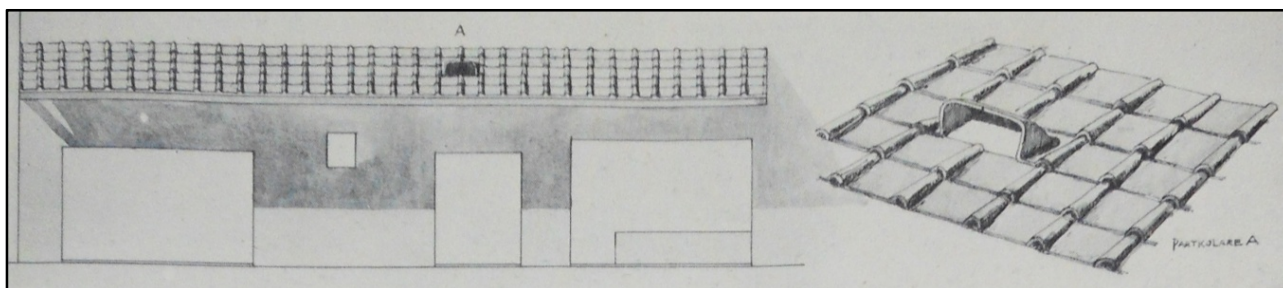


Figura 162 (REG. II, Ins. 2, N. 4) Ricostruzione della grande tettoia sovrastante ingresso e botteghe; A = occhio di luce con cappuccio sull'ingresso della casa



Figura 163 (REG IX, Ins. 7, N. 6) La tettoia ricostruita con le due aperture danti luce all'ingresso e ad una finestra sottostanti

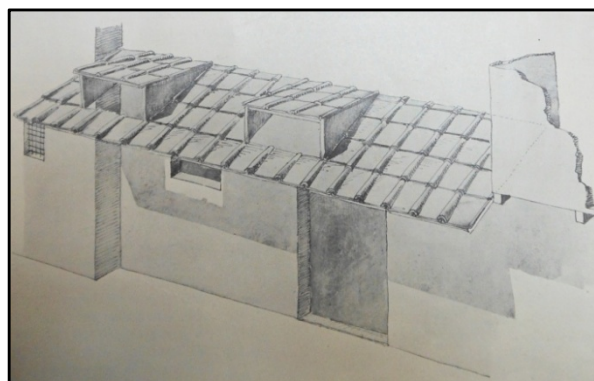


Figura 164 Medesima abitazione - probabile presenza di due abbaini, ricostruzione della facciata.

Il ripristino della copertura dell'atrio tetrastilo della Casa dei Cei riflette l'impostazione metodologica che Spinazzola seguiva per gli interventi di restauro architettonico; in un primo momento fu restaurato l'atrio senza la copertura, questa fu realizzata solo dopo un attento studio degli elementi presenti in situ (fig. 165). I suoi interventi di restauro, erano operativamente legati a quelli ottocenteschi, definibili come ricostruzioni in stile, ma il suo *modus operandi* si distingue per la volontà di legare ogni intervento alla storia e quindi alla vita di quell'edificio. Ecco che le istanze archeologiche arrivarono a condizionare la dimensione architettonica del restauro; Spinazzola prima di ricostruire una copertura voleva capire come era stata concepita e si interrogava sul perché di quelle forme; non si accontentava di una didascalica corrispondenza alle definizioni dei trattati antichi, il suo atteggiamento ricordava per molti versi quello di Beltrami che affidava agli esiti della ricerca storica le scelte progettuali.

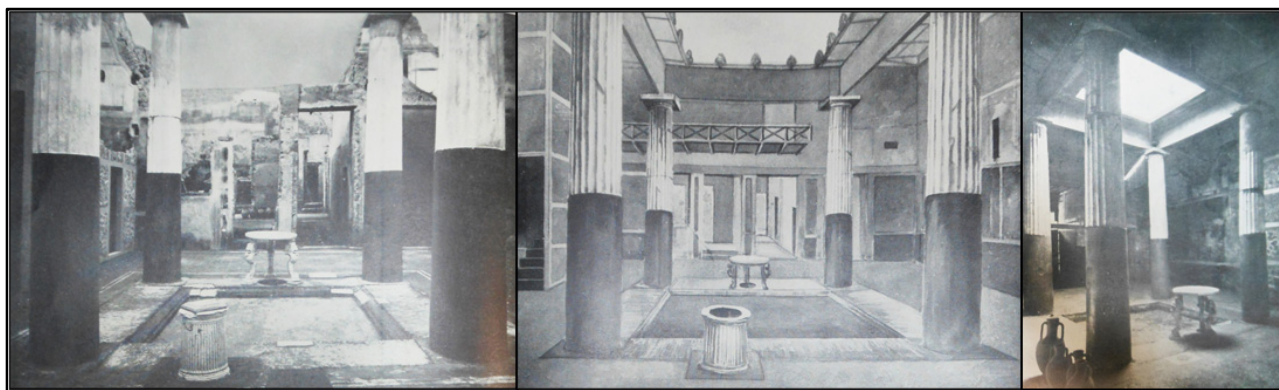


Figura 165 Casa dei Cei - le immagini in sequenza mostrano le fasi dei lavori nell'atrio iniziati con il restauro degli elementi superstiti e terminati con la realizzazione della copertura.

A questi anni risale un'immagine d'archivio molto interessante, relativa sempre alla Casa dei Cei, dove un ambiente affrescato, parzialmente aperto, risulta protetto da un'intelaiatura metallica verticale alla quale venivano probabilmente applicati pannelli trasparenti in perspex o, visto il periodo, dei teli a protezione degli affreschi (fig. 166); questo dimostra la dimensione sperimentale degli scavi di Pompei, dove nessuna strategia protettiva è stata mai considerata valida a priori, specialmente in riferimento alle coperture archeologiche che, se pur altamente efficienti, hanno sempre comportato l'investimento di ingenti risorse economiche.



Figura 166. Casa dei Ceii - Fotografia del 1921 - Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologica di Pompei - scheda C1312

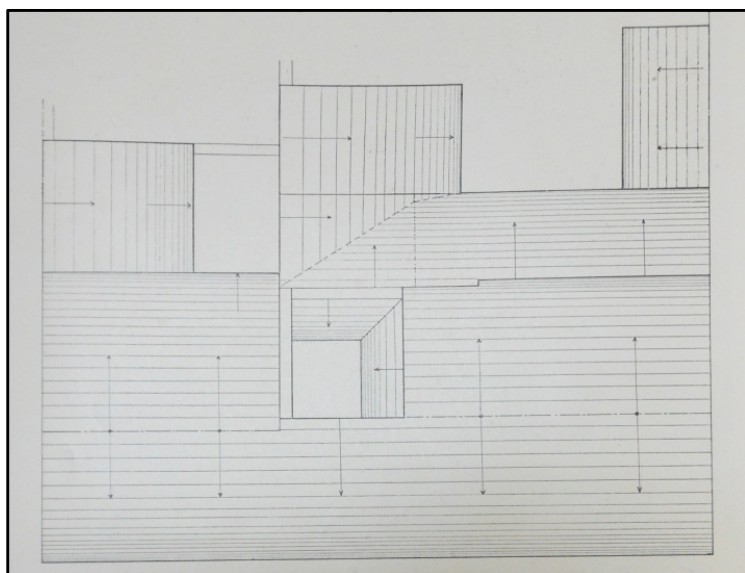


Figura 167 Casa di C. Arrio Crescente. Tetti displuviati nei due sensi, o a pettine (Tecta pectennata), tetti a displuvio unico, e pozzi di luce della casa. Saggio di ricostruzione.

Per gli interventi di restauro alla Casa di C. Arrio Crescente la sua attenta analisi archeologica gli aveva permesso di ricostruire i tetti displuviati, studiati in base alla direzione dei displuvi mostrati dai tegoli, che conservavano (nonostante la frammentarietà), i loro allineamenti primitivi in relazione ai loro displuvi obbligati dai pozzi di luce (fig. 167). Studia attentamente il rapporto dei vari ambienti sui diversi livelli della casa e le

loro caratteristiche architettoniche, inclusi i soffitti; quest'analisi così approfondita lo guida verso la ricostruzione dei livelli superiori, dove tenta di riconfigurare il complesso sistema delle coperture (figg.168,169).



Figura 168 Casa di C. Arrio Crescente col piano superiore ricostruito

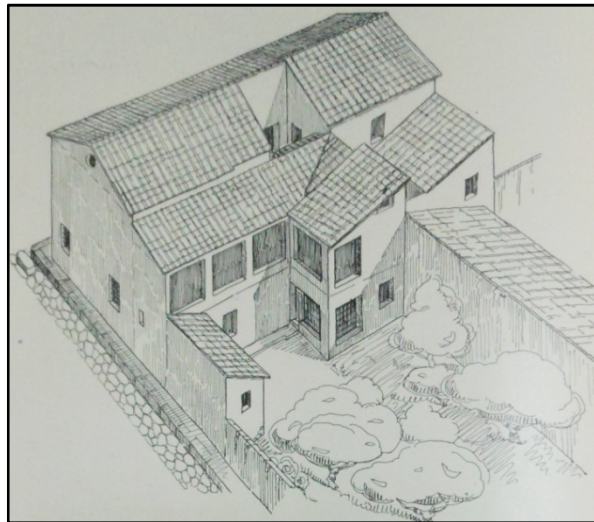


Figura 169 Casa di C. Arrio Crescente, schizzo ricostruttivo delle coperture e dei loggiati sul giardino (da nord)

Gli anni dal 1924 al 1961 costituiscono una fase importante nella storia degli scavi e delle coperture di restauro. Diresse gli scavi il soprintendente **Amedeo Maiuri** e con lui il restauro delle coperture, che aveva mosso i primi passi solo all'inizio del Novecento, diventò una prassi consolidata. Il Maiuri stesso spiegò l'ideologia alla base dei suoi interventi:

«Oggi, invece, il restauro delle coperture che si usava fare nel passato solo per edifici di eccezione, è diventato norma comune anche per ambienti e pitture di non grande pregio, sia perchè più ricco e completo è il nostro interesse per i diversi aspetti della vita antica, sia anche perchè troppo grande e doloroso è stato lo scempio prodotto sulle pareti di Pompei da negligenze, da incomprensioni e da riverenziali timori. [...] legge suprema e inderogabile è quella dell'onestà, senza camuffamenti del nuovo per l'antico. Ma indubbio è che là dove le strutture superstiti lo consentono, il ricostruire la copertura di un atrio, di un cubicolo, di un peristilio, non giova solo a salvare pitture, stucchi e mosaici, ma vale anche a far bene intendere, col rimettere in funzione strutture e architetture, il particolar ambiente di una casa e a far rivivere, con le sue luci originarie, la sua intimità di vita»²⁶⁸.

²⁶⁸ A. MAIURI, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948 in Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli 1950, p. 30.

dalle parole del Maiuri si può ben comprendere che già a partire da quegli anni, il problema delle coperture, per i siti archeologici, pare essere maggiormente assoggettato alle valenze didattiche del monumento, rispetto ai ruderi presenti in contesti isolati o anche urbani; a dimostrazione che le città archeologiche presentano caratteristiche maggiormente vincolanti per quanto riguarda le scelte progettuali. Trattandosi di vere e proprie città, infatti, l'aggiunta di una nuova copertura assume un significato strettamente collegato alle altre evidenze archeologiche che caratterizzano il sito.

Gli edifici in cui sono documentati degli interventi di *reintegrazione in stile* delle coperture sono 24²⁶⁹. Anche se non mancarono opere in legno e tegole (materiali tradizionali), la maggior parte delle coperture fu realizzata con materiali non tradizionali: conglomerato cementizio armato, latero-cemento, acciaio e lamiera, acciaio rivestito di legno.

A tal proposito Antonio De Simone ricorda che «Nel Periodo della direzione di Amedeo Maiuri, per un processo di adeguamento tecnologico mutano i materiali utilizzati per il restauro: la malta cementizia subentra alle malte comuni e materiali nobili quali il legno, sono soppiantati progressivamente, soprattutto a partire dagli anni successivi alla seconda guerra mondiale, dal cemento armato»²⁷⁰. L'archeologo si sofferma sulle criticità dovute all'utilizzo dei "materiali moderni", e scrive:

“Il pensiero corre allo scoppio del ferro di armature di travi in lapilcimento, abbondantemente utilizzate per solai piani in laterocemento e per le orditure primarie e secondarie di tetti rivestiti in tegole e coppi; il lapillo è tutt'altro che inerte e contribuisce all'ossidazione dei ferri di armatura non adeguatamente protetti al momento della lavorazione. Il processo di ossidazione produce un aumento del volume del ferro e il conseguente "scoppio" delle travi”²⁷¹.

²⁶⁹ Casa del Sacerdote Amando (I, 7, 7), Casa di Castore e Polluce (VI, 9, 7), Casa di Marco Lucrezio Frontone (V, 4, 11), Casa dell'Efebo (I, 7, 10-12), Casa del Labirinto (VI, 11, 10), Casa di Amandione (I, 7, 2-3), Casa degli Amanti Felici (I, 10, 11), Casa del Menandro (I, 10, 4), Casa dei 4 Stili (I, 8, 17), Casa di Epidio Rufo (IX, 1, 20), Casa del Trittolemo (VII, 7, 5), Casa di Trebio Valente (III, 2, 1), Casa del Fauno (VI, 12, 2-5), Casa di Paquio Proculo (I, 7, 1), Casa del Moralista (III, 4, 3), Casa di Ifigenia (III, 4,b), Casa del Bell'Impluvio (I, 9, i), Casa di Successus (I, 9, 3), Casa del Frutteto (I, 9, 5), Casa della Venere in Conchiglia (II, 3, 3) Praedia di Giulio Felice (II, 4, 2), Casa del Meleagro (VI, 9, 2), Casa del Criptoportico (I, 6, 2) e Casa della Fontana Piccola. Le case sono elencate in ordine cronologico d'intervento secondo quanto riportato da C. M. SALASSA.

²⁷⁰ DE SIMONE A., *Alcune considerazioni sui restauri archeologici in area vesuviana*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, p. 14. A distanza di anni siamo in grado di valutare i danni indotti da tale modo di procedere, rafforzando la consapevolezza, maturata nella realizzazione di numerosi interventi, che per la corretta conservazione della città antica è necessario porre mano ad adeguati rimedi, asportando nella misura più ampia possibile i materiali incompatibili.

²⁷¹ Ibidem

Bisogna ricordare che gli interventi furono sospesi durante il periodo bellico, e che, terminato il conflitto, tutti gli sforzi furono concentrati nel porre rimedio ai danni provocati dalle 180 bombe sganciate all'interno degli scavi dalle forze aeree²⁷².

I lavori di restauro delle case danneggiate dalle bombe si protrassero per diversi anni; la documentazione relativa agli anni 1961-1976, Soprintendente **Alfonso de Francicis**, riporta ancora la necessità di concludere questi interventi, a questo si aggiunse l'intenzione di continuare gli scavi solo in un unico punto²⁷³. L'attività di scavo interessò l'*Insula Occidentalis* e la casa di Giulio Polibio (IX, 13, 1-3), quest'ultimo è l'unico edificio in cui furono realizzate coperture di restauro e furono impiegati materiali non tradizionali: conglomerato cementizio armato, latero-cemento, reintegrazioni in cemento di coperture a botte²⁷⁴.

Tra il 1977 e il 1982, durante la Soprintendenza di **Fausto Zevi**, si registra una notevole serie d'interventi²⁷⁵ (riportati da M. C. Salassa) resi possibili grazie alla disponibilità dei fondi della Legge Speciale; tra i cantieri più interessanti ci fu quello della Casa del Larario di Achille, per la quale fu realizzata una nuova copertura (fig. 170). Si tratta di una struttura con montanti in acciaio e manto di copertura in lamiera che poggia sulle antiche murature, l'andamento delle falde riprende quello della copertura originaria, la distinguibilità è quindi ottenuta tramite la scelta dei materiali; inoltre l'illuminazione degli ambienti coperti non rispecchia più quella originale, in quanto la mutata consistenza dei setti murari permette l'ingresso della luce anche lateralmente.

In questo periodo l'obiettivo degli interventi era di proteggere gli ambienti con coperture leggere e reversibili, che riprendessero lo sky-line delle coperture originali. Nonostante alcune criticità, le coperture allora realizzate, hanno funzionato e funziona tutt'ora egregiamente: il loro scopo principale era l'arresto della causa di degrado, individuate innanzitutto nei danni inferti dagli

²⁷² A. Maiuri raccontò quanto successe all'interno degli scavi durante il periodo bellico in *Restauro di guerra a Pompei* op. cit. in nota 43.

²⁷³ La carenza di fondi impose la scelta di concentrare l'attenzione su un solo scavo, in cui fosse possibile condurre parallelamente un lavoro di schedatura dei reperti, restauro delle pitture ecc..

²⁷⁴ L'attività di questi anni è scarsamente documentata; le notizie sulla Casa di Giulio Polibio sono riportate in A. DE FRANCICIS, *La casa di C. Iulius Polybius* in *Rivista di Studi Pompeiani*, III, Roma 1989, pp.16-33

²⁷⁵ I lavori coinvolsero la Casa del Larario di Achille (I, 6, 4), Casa della Caccia (VII, 4, 48), Casa del Centenario (IX, 8, 6), Casa di Obellio Firmo (IX, 14, 4), Casa di Marco Lucrezio Frontone (V, 4, 11), Casa delle Nozze d'Argento (V, 2, i), Casa dell'Orso (VII, 2, 45), Casa di Marte e Venere (VII, 2, 40), Casa di Epidio Rufo (IX, 1, 20), Casa del Menandro (I, 10, 4), Casa del doppio Impluvium (VI, 15, 9), Casa degli Archi (IX, 7, 20), Casa di Narciso (V, 3, 6), Casa di BAcco (V, 2, 4), Casa dei Soffitti Colorati (V, 3, 4), Casa della Regina Margherita (V, 2, 1a), Casa di Loreio Tiburtino (II, 2, 2), Casa della Venere in conchiglia (II, 3, 1-3), Casa di Sallustio (VI, 2, 4) e Casa del Cinghiale (VIII, 2, 27), così come riportato da M. C. SALASSA.

elementi di origine meteorologica; il riequilibrio della consistenza fisica dei monumenti ne ha consentito la manutenzione ordinaria, agevolando in tale modo una futura conservazione idonea ad evitare o, perlomeno, a limitare al minimo ulteriori interventi di restauro che, anche nel migliore dei casi, comportano comunque una manomissione delle caratteristiche originarie dei manufatti.

Antonio De Simone porta avanti una riflessione su alcuni limiti insiti in questi tipi di coperture, in particolare evidenzia che «l'ancoraggio dei ritti metallici sulle strutture antiche può creare problemi per il diverso comportamento di materiali tanto diversi a fronte di sollecitazioni sismiche, di tutto ordinarie in una regione geografica di natura vulcanica quale quella vesuviana; le coperture, così come realizzate, impediscono la percezione delle ordinarie volumetrie, risultando aderenti alla sommità conservata dei muri: nella Casa del Larario di Achille, ad esempio, esse appiattiscono i ricchi ambienti articolati attorno all'atrio, essendo impostate al livello del solaio di copertura del primo livello piuttosto che alla sommità del secondo; la superficie del manto di copertura, tanto all'intradosso che all'estradosso e quale che sia il tipo di trattamento, è difficilmente raccordabile al monumento archeologico nell'individualità delle singole case e nell'insieme della città antica»²⁷⁶.



Figura 170 Casa del Larario di Achille. Il cantiere di restauro nel giugno del 1978, archivio fotografico delle Soprintendenze ai beni archeologici di Pompei, scheda D15028.

²⁷⁶ DE SIMONE A., Op. cit., p. 17

A questo punto è necessario fare alcune considerazioni per meglio comprendere la metodologia degli interventi realizzati a partire dagli anni'80.

Osservando oggi lo stato di fatto delle coperture si nota un degrado avanzato e preoccupante (fig. da inserire), in particolar modo in tutte le coperture in conglomerato cementizio armato e in latero-cemento: ovunque possono essere riscontrati fenomeni di fessurazione, rottura e caduta a terra del calcestruzzo, con conseguente ossidazione delle armature in acciaio. A questi problemi si aggiungono la rottura (o mancanza) di tegole, l'ossidazione degli elementi in acciaio, la presenza di zone più o meno estese di muffe e licheni che dalle coperture di restauro si allargano sulle strutture antiche, siano murature, affreschi o stucchi.

Queste considerazioni ed un diverso atteggiamento del restauro nei confronti di strutture archeologiche²⁷⁷, hanno portato alla necessità di delineare un piano d'azione per le case di Pompei, con particolare riguardo alle coperture.

Il periodo 1982-1984, con la Soprintendenza di **Giuseppina Cerulli Irelli**, ha segnato la svolta nella storia delle coperture di restauro. Nel 1983 venne redatto il *Progetto Pompei I Stralcio* finanziato con i fondi FIO: per la prima volta si formula un programma generale d'intervento²⁷⁸, le cui direttive principali sono la reversibilità degli interventi, l'abolizione dell'uso massiccio di conglomerato cementizio armato, il totale rispetto delle strutture antiche sulle quali le coperture vanno ad innestarsi²⁷⁹.

Si prende coscienza della disomogeneità che le differenti tipologie di coperture realizzate fino ad allora, senza indirizzi metodologici predefiniti, avevano generato (Pompei vista dall'alto si presenta come un incredibile *patchwork*) e vengono quindi redatte delle *linee guida* che prevedono la realizzazione di tre diverse tipologie di copertura, a seconda della quantità e qualità d'informazioni raccolte sull'edificio da coprire. Si hanno quindi *coperture filologiche* (di primo tipo), quando si conosce giacitura, collocazione e dimensionamento dell'orditura lignea di sostegno del tetto; in questo caso si utilizzano le tegole originali, restaurate e impermeabilizzate, e si usa il legno di

²⁷⁷ Si ricorda, a questo proposito, che le Carte del Restauro (vedi Carta di Atene del 1931) indirizzavano verso l'uso della tecnica moderna e, soprattutto, del conglomerato cementizio armato. Tutti gli interventi condotti in questo periodo erano in accordo con le Carte; è anche vero che nessuno immaginava che il c.a.si sarebbe così deteriorato a distanza di anni. L'unico momento in cui gli interventi non seguirono i suggerimenti delle Carte fu durante la direzione di Zevi: malgrado Cesare Brandi avesse chiaramente bandito l'uso di materiali diversi e anacronistici di parti restaurate, quasi tutti gli interventi videro l'impiego di acciaio ed eternit.

²⁷⁸ Le modalità di intervento ed i lavori sono ampiamente documentati in L. F. DEEL'ORTO (a cura di), *Restaurare Pompei*, Milano 1990.

²⁷⁹ In conformità con le tendenze più recenti e le Carte de Restauro, in particolare quella del 1987 in cui si sottolinea la necessità di elementi «controllabili e sostituibili».

castagno e abete. Si realizzano *coperture in stile* o *propositive (di secondo tipo)* quando si conosce la giacitura delle falde del tetto, ma non è possibile avere dati certi sul dimensionamento della struttura lignea; in questo caso si utilizza legno lamellare e tegole moderne ma simili alle antiche.

Quando non è possibile reperire informazioni sufficienti sulle coperture (è il caso di tutte le zone scavate in passato) si realizzano *coperture ad ombrello* o di *terzo tipo*, cioè strutture di protezione indipendenti dalle murature originali; queste coperture sono costituite da falde di tegole che poggiano su un'orditura semplice in legno lamellare, che grava su di un telaio in acciaio, sostenuto a sua volta da montanti in acciaio del tutto indipendenti dalle strutture antiche; si impiegano tegole moderne con stessa colorazione ma dimensioni diverse dalle originali. Tutti gli interventi basati su questi presupposti vennero realizzati a partire dal 1985²⁸⁰.

Alle obiezioni di coloro che ritenevano eccessivamente impegnativo, e spesso anche arbitrario, estendere le coperture delle aree archeologiche a causa della scarsa quantità di dati circa la loro tessitura e dell'inevitabile condizionamento sull'immagine finale del monumento, si fece presente che le sole case conservate in condizioni ancora accettabili, nelle strutture come nelle pitture parietali e negli stucchi, erano e sono quelle dotate di coperture protettive.

La direzione scientifica del progetto, le scelte culturali e strategiche e il quadro generale di riferimento sono stati assicurati dalla *Commissione Alta Vigilanza*, nella quale erano presenti personalità del mondo universitario e della dirigenza scientifica e amministrativa del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali. Per la prima volta si sono applicati quei principi di interdisciplinarietà della ricerca, di predefinizione degli obiettivi, di razionalità degli interventi, che fanno certamente del *Progetto Pompei*, al di là del giudizio di valore che esula da quest'analisi, un progetto pilota sotto il profilo delle sinergie finalizzate al recupero totale di un'area archeologica tanto importante. Viene affrontato per la prima volta il problema dei materiali e delle tecnologie di restauro da impiegarsi, facendo costantemente ricorso a materiali adeguatamente testati, tenuto conto che appariva indispensabile eliminare - ogniqualevolta ciò fosse possibile - *cemento* e *cemento armato* per i danni che, nei decenni precedenti avevano creato ai monumenti, a causa delle infiltrazioni di sali nocivi prodotte dal primo, e del deterioramento a breve termine del secondo, per lo spessore necessariamente minimo del cemento che ricopriva i ferri e per la grande umidità ambientale di Pompei; si giunge quindi ad una maggiore consapevolezza in merito alla questione delle coperture archeologiche, si scindeva per la prima volta tra la realizzazione di nuove strutture di copertura e il restauro di quelle già esistenti.

²⁸⁰ Tra il 1982 e il 1984 sono documentate soltanto due coperture in acciaio e pvc trasparente nella Casa di Adone Ferito (VI, 7, 18) e nella Casa di Sulpicio Rufo (IX, 9, b-c).

Operativamente, per il primo caso, il cemento, si decise di far ricorso ad una sostanza largamente testata, la cosiddetta *calce Lafarge*, e a malte naturali il più possibile affini a quelle utilizzate nell'antichità. per il secondo caso, si sono sistematicamente sostituiti travetti, trabeazioni, tessiture dei tetti in cemento armato con travetti, trabeazioni e tessiture dei tetti in legno massello, o lamellare quando fosse necessaria una maggiore resistenza. Si decise di ripristinare (ogniqualevolta fosse tecnicamente possibile, in relazione con lo stato di conservazione dei singoli edifici), le tecniche costruttive dei romani, facendo ricorso a materiali come *legno, terracotta, malta romana*. Si voleva affermare il principio che l'intervento moderno dovesse essere sicuramente distinguibile, a breve distanza, ma al contempo integrato con il contesto archeologico in cui andava ad inserirsi, e che al restauro puramente conservativo dovesse sostituirsi un intervento *parzialmente integrativo*, anche se, non ricostruttivo.

Dinanzi al problema di ripristinare le coperture - non tanto per integrare un aspetto originario, quanto per assicurare alle strutture superstiti la necessaria protezione dagli agenti meteorici - ci si preoccupò non solo del tipo di realizzazione, ma anche della sua incidenza sulla godibilità del singolo manufatto e sull'immagine della città consolidatasi nella cultura moderna. La verifica preventiva e la valutazione, nei particolari, delle soluzioni proposte furono compiute mediante un programma di simulazione informatica (figg. 171,172), appositamente studiato, su cui furono provate tutte le possibili integrazioni di coperture che la situazione specifica dell'edificio e lo stato di conservazione del monumento consentivano.

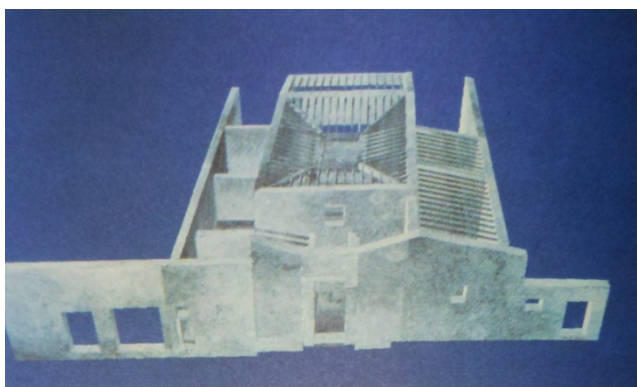


Figura 171 Casa del Menandro, simulazione grafica dell'intervento di ricostruzione

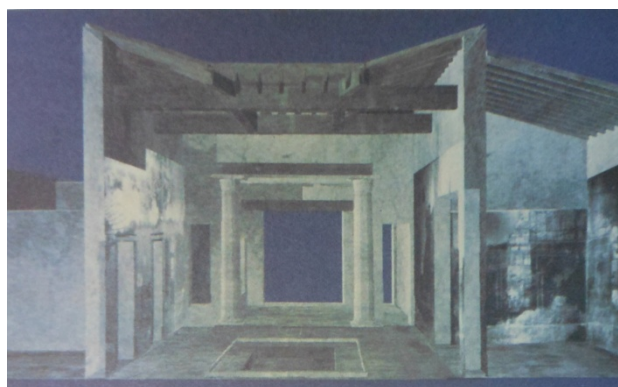


Figura 172 Casa del Menandro, simulazione grafica dell'intervento di ricostruzione

La verifica attraverso la simulazione condusse ad escludere la generale applicazione di coperture ad ombrello, del tutto indipendenti dalle strutture antiche, collocate solo a protezione di esse, da intendere come aggiunta necessaria, funzionale, ma escludibile, mentalmente, nella lettura e nella valutazione. Alcuni progetti con materiali considerati moderni (in ambito archeologico) per quel periodo (acciaio per le strutture portanti, con disegno reticolare per diminuire le singole sezioni,

tegole di materiali sintetici, diverse nella forma e nel colore) avevano il pregio di staccarsi nettamente dalle murature antiche e fornivano soluzioni *individualmente* tutt'altro che inaccettabili. La simulazione informatica però consentì di rappresentare, nelle diverse scale di possibile apprezzamento, il risultato dell'applicazione, singola e generalizzata, del sistema. Quest'ultima apparve subito intollerabile andando a modificare radicalmente l'immagine della città archeologica. Alcune coperture del *primo tipo* furono realizzate nella Regio II, sono quelle (come precedentemente accennato) in cui è possibile non solo acquisire con sicurezza posizione e giacitura del tetto, ma anche collocazione e dimensionamento dell'orditura lignea di sostegno (fig. 173). In questi casi lo scavo fu condotto allo scopo specifico di individuare e rilevare gli incassi nei muri per i singoli elementi lignei, ma anche per riconoscere e recuperare le tegole dell'impermeabilizzazione superficiale. Sempre nella Regio II furono realizzate coperture del *secondo tipo* (figg. 174,175,176) dove, pure essendo stata accertata con sicurezza la collocazione geometrica del tetto e la sua posizione rispetto alle altre strutture dell'edificio, non è stato possibile recuperare dati sul dimensionamento e la sistemazione dell'orditura lignea di supporto. In questi casi si decise di ricostruire una struttura analoga a quella accertata negli interventi di copertura del primo tipo, realizzata però in legno lamellare. Questo materiale, infatti, con le sue caratteristiche tecnologiche e con il suo profilo regolare, permise un'immediata identificazione di queste coperture come nuovo elemento architettonico e una corretta lettura e valutazione del restauro. Per l'impermeabilizzazione furono utilizzate tegole moderne, realizzate a mano, sugli stessi standard di quelle antiche, dato che non vi erano dubbi sulla giacitura delle falde del tetto.



Figura 173 Pompei - Regio II, Ins. 9, n.1. Articolazione dei tetti ricomposti di 1° tipo



Figura 174 Pompei - Regio I, Ins. 20, n.4 - Articolazione dei tetti ricomposti di 1° e 2° tipo

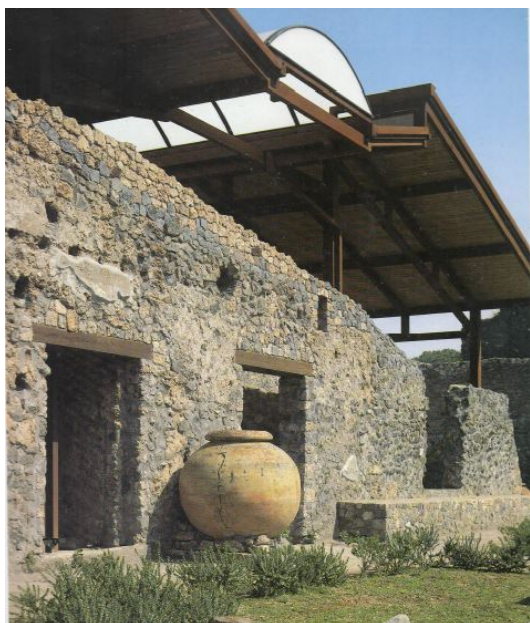


Figura 175 Pompei - Regio II, Ins. 8, n.6 - Coperture di restauro di 2° tipo

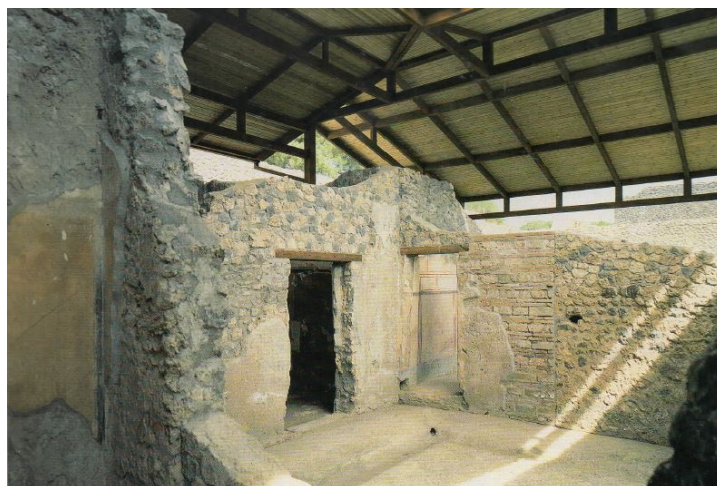


Figura 176 Pompei - Regio II, Ins. 8, n.6 - Coperture di restauro di 2° tipo

Quello che emerge dalle metodologie d'intervento descritte, è un nuovo modo di leggere le coperture di restauro, non più in relazione al singolo edificio per cui erano progettate, ma all'intera area archeologica dove i valori ambientali e paesaggistici rappresentano una ricchezza da tutelare e valorizzare. Queste, in grandi linee, le direttrici concettuali ed operative con cui sono state realizzate le coperture del Progetto Pompei, il cui secondo stralcio è stato poi finanziato dai fondi FIO. Appartengono a questa seconda parte di finanziamenti le coperture per l'Insula 12 del Regio I, la cui proposta progettuale è stata vincolata dalla mancanza di informazioni sui restauri precedenti; nel progetto di restauro, infatti, trovarono posto le proposte di interventi meramente conservativi, sulla scorta di un'attenta osservazione della consistenza fisica dei manufatti. I lavori riguardarono la sostituzione di moderni solai di copertura, ormai fatiscenti, e la realizzazione di nuove coperture a protezione di ambienti decorati, altrimenti condannati alla totale e veloce distruzione. Per la realizzazione di coperture ex novo, quanto per la sostituzione di quelle moderne sia in calcestruzzo, sia in lamiera fu prevista la realizzazione di coperture piane su travi in legno lamellare e tavolame in legno e di coperture in tegole e coppi su armatura in legno (figg. 177,178,179).

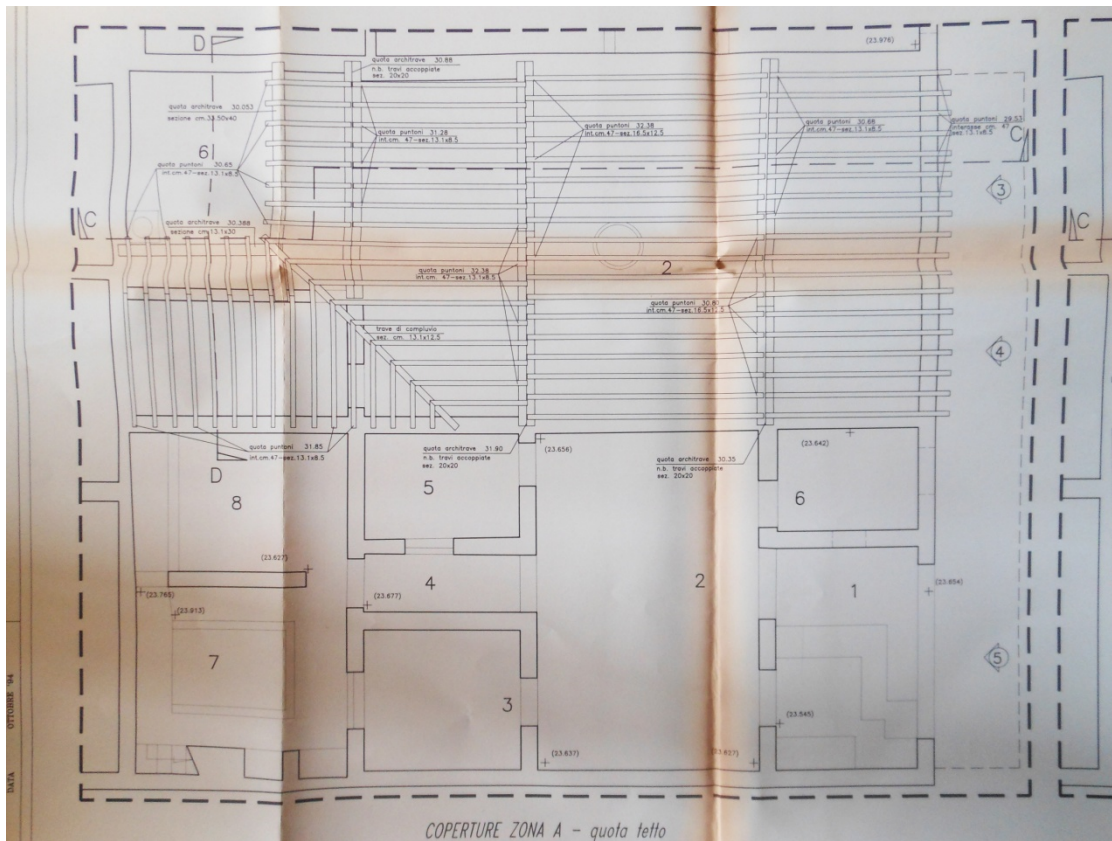


Figura 177 Pianta della carpenteria delle nuove coperture

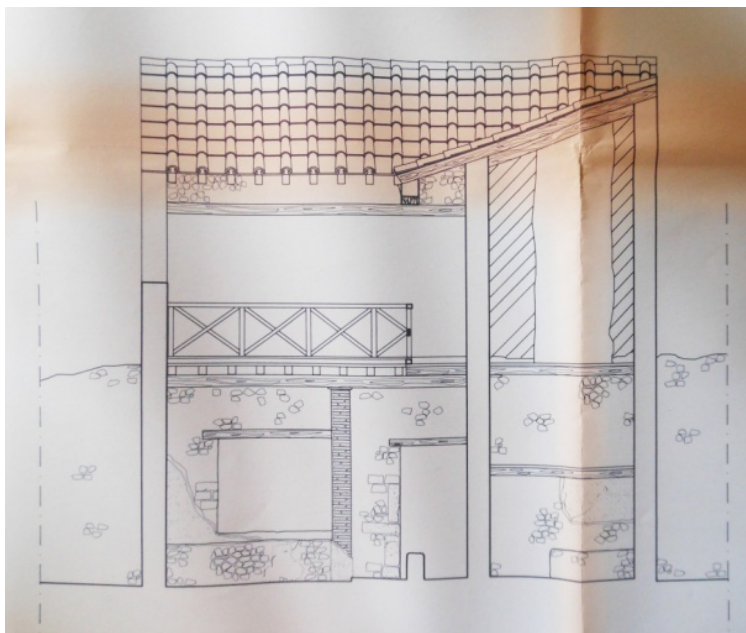


Figura 178 Sezione in scala 1:50

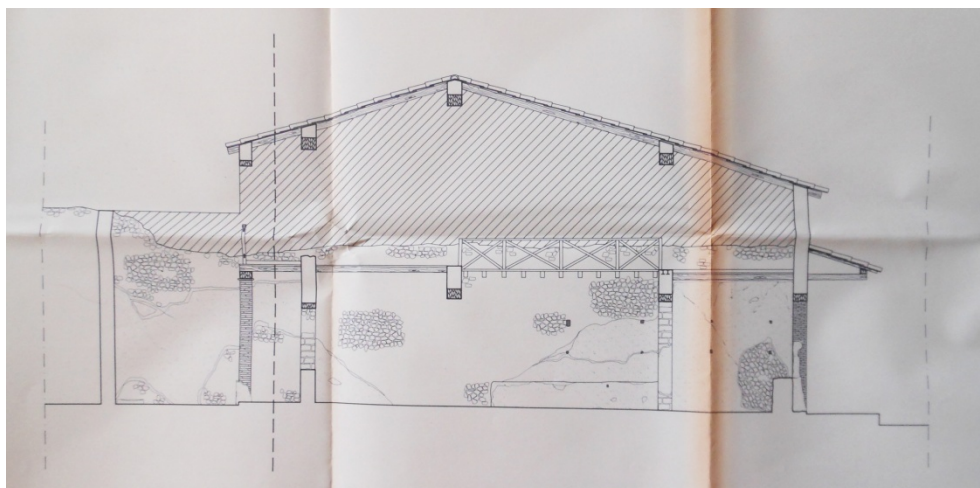


Figura 179 Sezione in scala 1:50

Nella relazione tecnica fu evidenziato che gli ambienti 6,8,12 e 17 della Casa 1 dell'insula erano coperti con solai piano in c.a. ormai fatiscenti, mentre il piccolo portico del giardino 7 aveva una copertura spiovente in c.a. e tegoloni; queste coperture di restauro moderno vennero smantellate e sostituite con altre di tipo filologico, e sempre con la stessa impostazione metodologica fu ripristinata la copertura nell'atrio della Casa n.3.

A protezione di spazi originariamente scoperti caratterizzati dalla presenza di pitture e decorazioni fu prevista la realizzazione di *coperture trasparenti* in lexan su orditura metallica di minimo impatto visivo, queste furono realizzate anche in sostituzione di coperture preesistenti fatiscenti o comunque improprie, in quanto alteravano i rapporti volumetrici della originaria struttura abitativa²⁸¹.

Fino alla metà degli anni'90, durante la Soprintendenza di **Baldassarre Conticello**, la metodologia d'intervento è rimasta la stessa; e parallelamente alle coperture di primo-secondo-terzo tipo²⁸², furono realizzate alcune strutture in acciaio e polycarbonato²⁸³ come quella per la Copertura della

²⁸¹ nota : gli ambienti interessati da tale tipo di intervento furono i seguenti: casa 5, ambiente 7; casa 8, ambiente 9; casa 11, ambiente 8; casa 15, ambiente 5; casa 16, ambiente 6.

²⁸² SALASSA rileva che nella Casa (II, 9, 1), Casa del Gemmario (II, 9, 2), Casa del Larario Fiorito (II, 9, 3-4), Casa del Triclinio all'aperto (II, 9, 5), vengono realizzate coperture di primo tipo; coperture di secondo tipo nella *Caupona di Hermes* (II, 1, 1), abitazione (II, 1, 5), casa (II, 8, 1), (II, 8, 2), (II, 8, 5), Casa della Venere in Conchiglia (II, 3, 3), casa (I, 11, 1), Casa della Venere in Bikini (I, 11, 6), casa (I, 11, 9), Casa di Euxinus (I, 11,12), casa (I, 11, 13), casa (I, 11, 14), Casa di Saturninus (I, 11, 16), Casa Imperiale (I, 11, 17), Casa di Sutoria Pimigenia (I, 13, 2), Casa di Taedia Secunda (I, 13, 4), Casa di Lesbianus e Numicia Primigenia (I, 13, 9), casa (I, 13, 16), Casa della Nave Europa (I, 15, 1-3), e casa (I, 16, 3); coperture di terzo tipo nella Casa di Felix e Sabinus (II, 1, 8), Casa imperiale (II, 1, 10), edificio (II, 1, 11-12) e Casa del Giardino di Ercole (II, 8, 6); coperture miste di secondo e terzo tipo nella casa (I, 20 4).

²⁸³ Nella casa di Castore e Polluce (VI, 9, 7), Casa di Arianna (VII, 4, 31), Casa di Marco Lucrezio Frontone (V, 4, 11) e Casa del Larario di Achille (I, 6, 4). Si contano altri interventi, con materiali diversi da quelli sopra citati, nella Casa del

Casa del Larario di Achille (fig. 180), o anche la copertura mista della Casa di Giulio Polibio con manto di tegole su struttura in legno e trave di colmo in c.a. (fig. 181)



Figura 180 Casa del Larario di Achille. La struttura di copertura nello stato attuale (foto di G. Feola)



Figura 181 Casa di Giulio Polibio

Con l'arrivo del nuovo millennio non si registrano drastici cambiamenti nelle modalità d'intervento, in realtà anche se l'impostazione metodologica risulta la medesima, è l'attenzione agli aspetti tecnici e tecnologici a caratterizzare le coperture di restauro dei primi anni 2000; probabilmente non è Pompei il luogo adeguato a sperimentare soluzioni progettuali avanguardistiche (dal punto di vista

Menandro (I, 10, 4), Casa del Meleagro (VI, 9, 2), Casa della Fontana Piccola (VI, 8, 23), Casa di Sallustio (VI, 2, 4), Casa dell'Ara Massima (VI, 16, 15) e Casa di Giulio Polibio (IX, 13, 1).

compositivo), dove l'unicità del patrimonio culturale corrisponde ad un elevatissimo rischio di perdita dei valori in gioco. Rilevante in questi anni, è l'intervento di copertura delle **Terme Stabiane**, un cantiere avviato nel 2002 e concluso nel 2004.

L'intervento di copertura si è reso necessario a causa degli avanzati fenomeni di degrado delle coperture esistenti nonché degli ambienti scoperti (figg. 182,183,184,185). Precario risultava lo stato di conservazione della copertura a falda del portico. Tale struttura è stata realizzata con travetti e architravi in conglomerato armato secondo una tecnologia di intervento abusata qualche decennio prima. L'uso del c.l.s. armato realizzato con inerti non idonei, se non addirittura con ferrugine e lapillo, aveva portato al rapido degrado del materiale con conseguenti imponenti fenomeni ossidativi delle armature, espulsione dei copriferri, compromissione statica e colature ferrose su stucchi, affreschi e/o cornici. Le coperture in c.a. rappresentano un monito di quanto occorra utilizzare certamente materiali adeguatamente testati, ma di cui si conosca anche il grado di compatibilità con la materia antica e relazionarli alle condizioni climatiche del luogo d'intervento; proprio in relazione a queste caratteristiche queste strutture si sono mostrate, sulla lunga distanza, inadeguate (tranne pochi casi) al contesto archeologico.



Figura 182 Il pessimo stato di conservazione della struttura in c.a., costituente il tetto a falde del portico, è evidente nel fenomeno di corrosione delle armature della trave diagonale che provoca il distacco del copriferro in c.l.s.



Figura 183 Lo stato di pessima conservazione di uno dei solai piani degli ambienti attigui al portico sul fronte nord, è reso evidente dalle imponenti perdite d'acqua e dalle muffe presenti con il conseguente completo distacco dell'intonaco.



Figura 184 Il Calidarium (a destra) e il Tepidarium maschili sui quali è stata realizzata la copertura voltata trasparente per assicurare la conservazione delle preesistenze in condizioni di agibilità e sicurezza.



Figura 185 Il Calidarium fotografato sul lato opposto. Si noti l'intercapedine per il passaggio del vapore.

Notevole risulta la realizzazione della nuova struttura di copertura a falda del portico antistante la Palestra e dell'ambiente attiguo sul lato occidentale (fig. 186). Anche questa copertura concepita su di uno spartito di travi in lamellare collegate ad un cordolo di coronamento in sommità e appoggiate alla trabeazione colonnata di perimetro della parte scoperta, viene filologicamente riprodotta con riferimento alle pendenze e ai segni delle murature delle antiche testate d'appoggio.

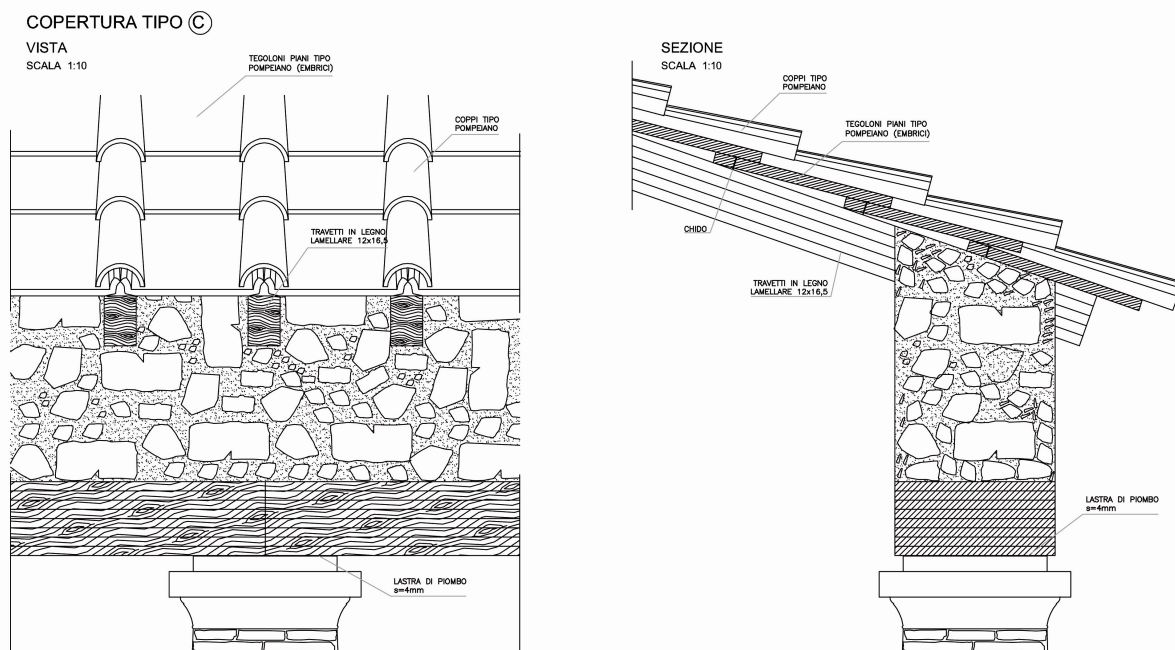


Figura 186. Copertura a falda del portico antistante la Palasetra

Il progetto prevede l'inserimento sull'estradosso delle travi (e quindi sotto le tegole) di croci di S. Andrea costituite da due piattine 40 x 60 millimetri in acciaio inox 18/8 avente funzione irrigidente e di controventatura nel piano della falda stessa. Il tutto si completa con la posa in opera di tegoloni piani pompeiani costituiti da embrici e coppi, fermati ai travetti in lamellare da chiodi in rame.

Gli interventi che però hanno caratterizzato maggiormente questo cantiere di restauro sono quelli relativi alle coperture a falda negli ambienti attigui alla *Natatio* e alle coperture voltate nel *Calidarium* e *Tepidarium* maschile, dove emerge la volontà di ristabilire l'unità potenziale del manufatto attraverso materiali moderni e quindi distinguibili.

La realizzazione delle nuove coperture a falda attigue agli ambienti della *Natatio* era nata da una duplice esigenza: da un lato quella di preservare i reperti non museabilizzabili, difendendo così il sito dalle intemperie e riproducendo filologicamente quelle originali con riferimento alle pendenze e alle curvature; dall'altro, l'introduzione di un elemento di completamento offriva la possibilità di definire e concludere i manufatti, che ci sono giunti in maniera parziale e frammentaria, rendendoli più fruibili ai visitatori in termini di accessibilità. Le nuove strutture hanno al contempo una chiave interpretativa grazie all'uso di materiali diversi (quali l'acciaio e il polycarbonato) e nel rispetto del principio di reversibilità, in modo da suggerire la funzione che avevano i manufatti e divenendo così parte essenziale di un percorso pedagogico e museale.

Le coperture sul lato orientale attiguo alla Natatio sono costituite da una struttura formata da pilastri e travi in acciaio zincato, opportunamente controventata per contrastare le azioni orizzontali, su cui poggia il tetto a falde realizzato con capriate e arcarecci in legno lamellare che sostengono il pacchetto di copertura, realizzato con la posa in opera di un tavolato ligneo e di tegoloni piani pompeiani costituiti da embrici e coppi. (figg. 187,188,189,190).

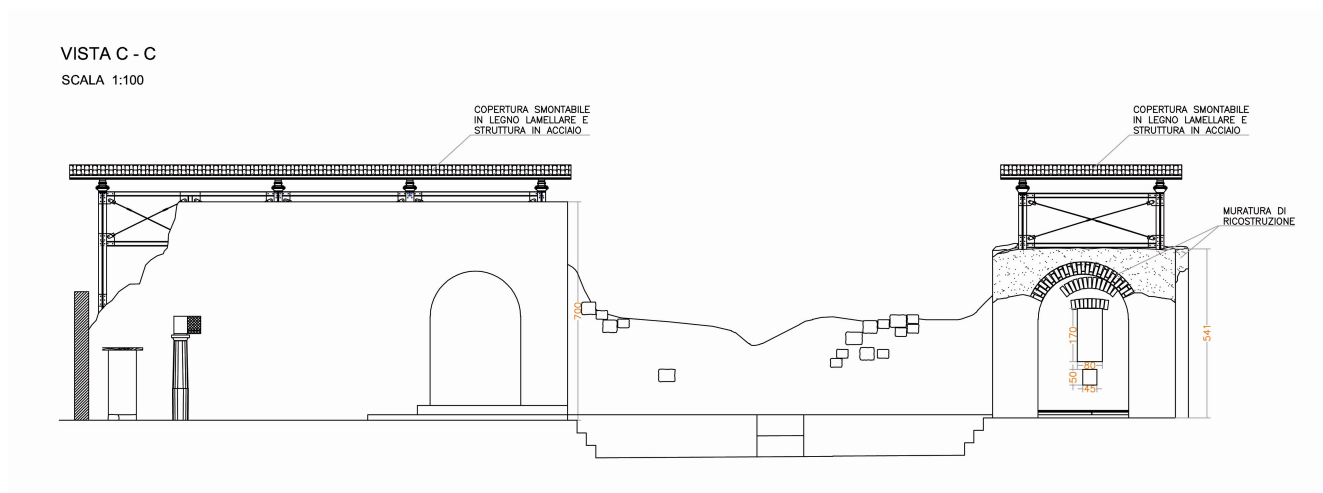


Figura 187. Sezione longitudinale



Figura 188 Vista dall'ingresso delle Terme stabiane



Figura 189. La struttura metallica indipendente dalle murature

SEZ. H - H - TIPO 2 (CON CONTROVENTI)
SCALA 1:50

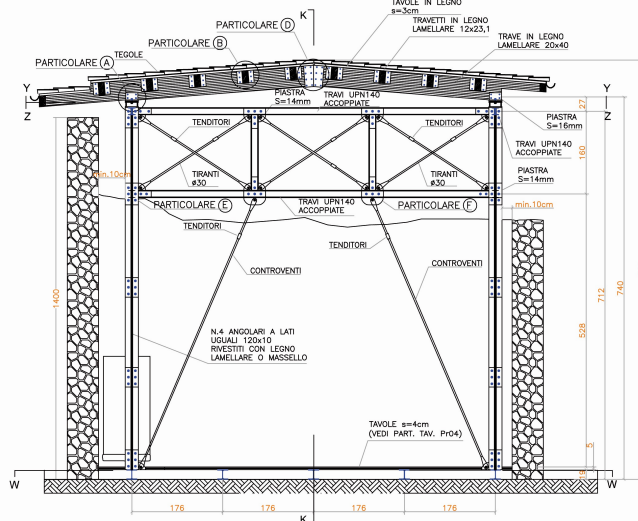


Figura 190. Sezione trasversale

Le nuove coperture voltate nel Calidarium e Tepidarium maschile sono costituite da una struttura principale metallica zincata costituita da quattro archi a tutto sesto su cui poggiano longitudinalmente gli arcarecci.

Il pacchetto di copertura è costituito da lastre in poliuretano del tipo Lexan, che assicurano resistenza, luminosità nonché protezione nei confronti dei raggi UV. Il collegamento tra le lastre è garantito da cerniere calandrate in profili estrusi di alluminio anodizzato opportunamente vincolati tramite bulloni agli arcarecci metallici (Figg. 191,192,193,194,195).

Questa ricomposizione spaziale tramite l'aggiunta delle nuove coperture protettive voltate mira chiaramente alla riconfigurazione dell'unità potenziale attraverso un linguaggio distinguibile ed attuale; l'aspetto che comunque genera perplessità è la scelta del materiale trasparente, prima di tutto per una questione di controllo del microclima ma anche per una molto personale interpretazione del concetto di autenticità, essendo questi ambienti originariamente coperti da elementi voltati opachi che sicuramente generavano rapporti di luce diametralmente opposti a quelli attuali.

Analizzando l'intervento in maniera complessiva e possibile constatare che è la prima volta a Pompei si realizza non un semplice intervento di protezione, ma di valorizzazione del monumento, inteso cioè ad assicurare, oltre al rispetto dei criteri guida del progetto di restauro, una fruizione totale dell'edificio; confermando l'assunto di F. Minissi secondo il quale nessun intervento di

protezione/copertura può prescindere dalle questioni relative la sistemazione e la musealizzazione del sito.



Figura 191 Passerella sopraelevata per la fruizione della zona coperta.



Figura 192 foto di dettaglio dell'ancoraggio della nuova copertura

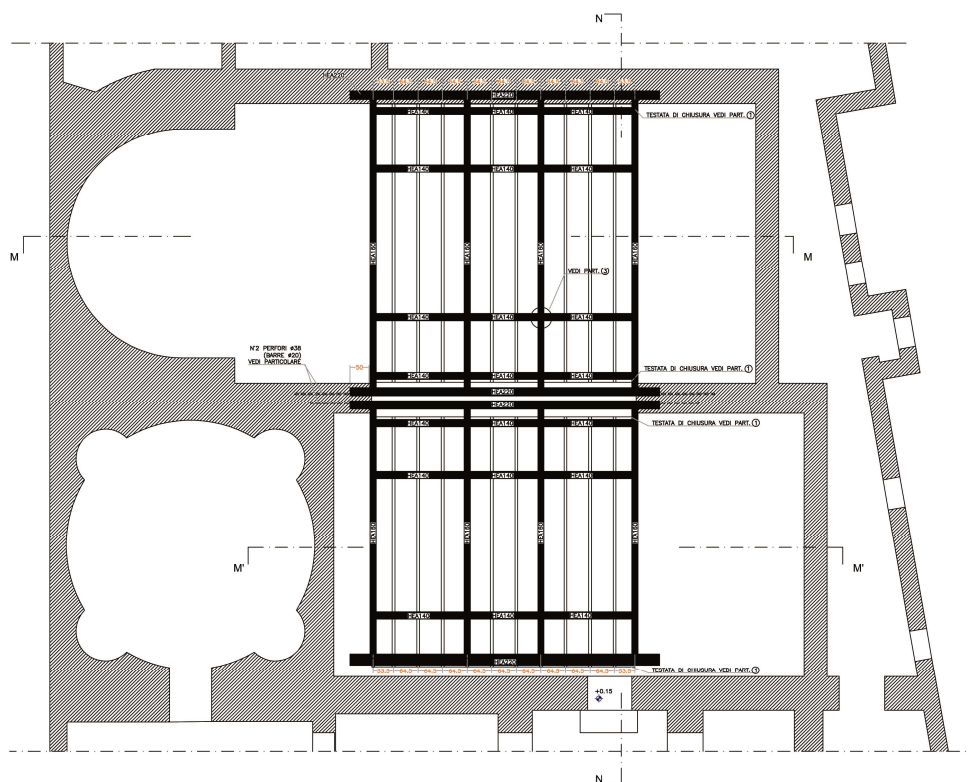


Figura 193 Pianta delle nuove coperture voltate

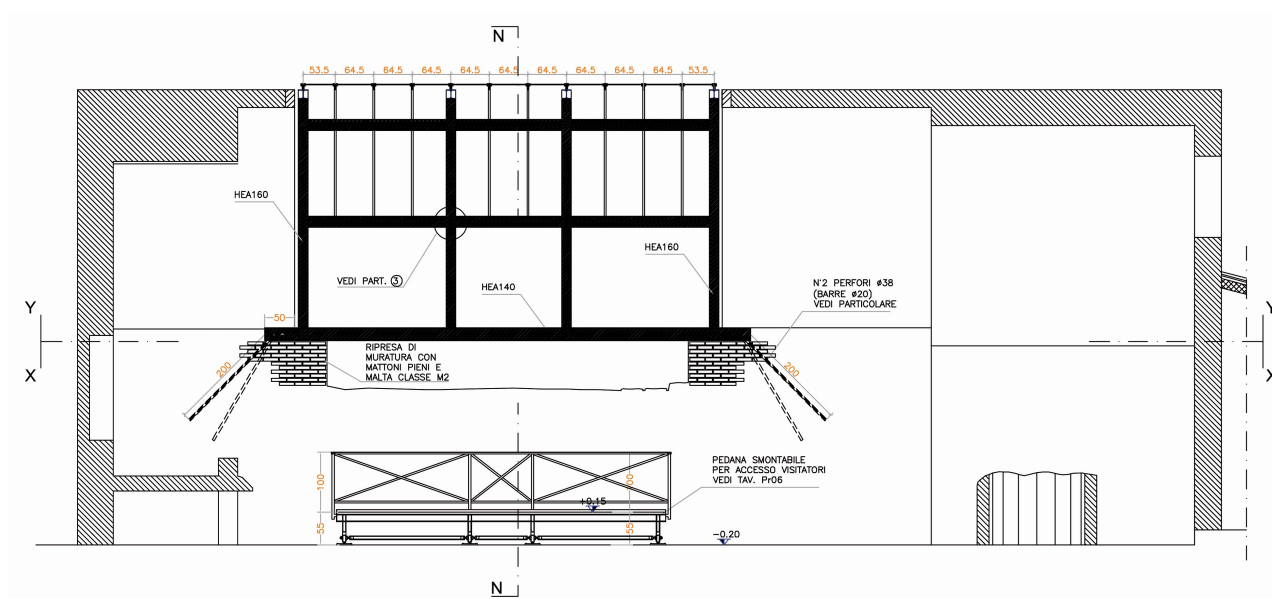


Figura 194. Sezione delle coperture voltate con sistema di ancoraggio alle murature antiche

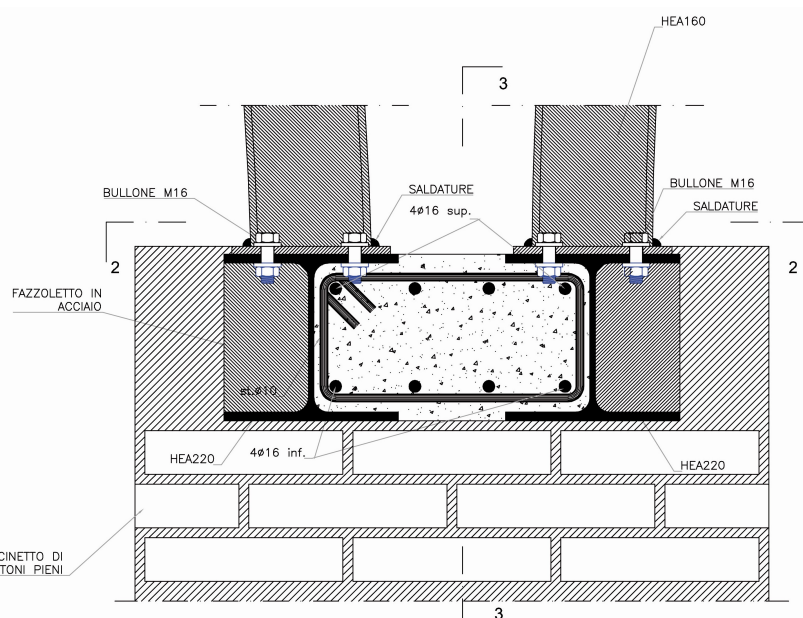


Figura 195. Dettaglio del sistema di ancoraggio.

Negli anni più recenti, gli interventi di copertura che hanno caratterizzato gli scavi di Pompei sono quelli relativi al *Grande Progetto Pompei*²⁸⁴ nato da un'azione del Governo italiano che, attraverso

²⁸⁴ Il progetto si è posto come obiettivo quello di affrontare le problematiche della conservazione e della valorizzazione dell'area archeologica di Pompei in maniera sistematica e con ottica pluriennale. Il programma degli interventi è stato strutturato secondo cinque Piani di attività (Piano delle Opere, della Conoscenza, della Sicurezza, della Capacity Building, della Comunicazione e fruizione) e ha adottato una metodologia innovativa che vede la conservazione come sistema programmato di organizzazione ed attuazione degli interventi per la conoscenza e per il restauro, in coerenza

il decreto legge n. 34/2011 (art. 2), ha inteso rafforzare l'efficacia degli interventi di tutela nell'area archeologica mediante l'elaborazione di un Programma straordinario ed urgente di interventi conservativi, di prevenzione, manutenzione e restauro; si tratta di interventi interessanti da un punto di vista anche culturale perché mettono in evidenza le questioni critiche che attualmente caratterizzano il problema delle coperture archeologiche presso gli scavi di Pompei, ma anche perché per la prima volta c'è stata un'elevata attenzione ai risultati della ricerca archeologica poi relazionati all'analisi dei restauri realizzati in passato sulle stesse domus. Una caratteristica degli scavi pompeiani è infatti relativa a tutti quei casi in cui bisogna progettare una copertura protettiva laddove ne esiste già un'altra realizzata durante restauri precedenti, a volte anche molto lontani nel tempo, dovendosi quindi rapportare con una struttura che si è in qualche modo storicizzata nell'immagine generale del sito.

Tra i diversi cantieri portanti avanti si è deciso di analizzare quello della **Casa dei Dioscuri**, dissepolta tra il 1828-29 sotto la direzione di C. Bonucci, e che ebbe anche il nome di "casa del Questore". Successivamente, a seguito del ritrovamento di un dipinto, rinvenuto su una delle pareti del vestibolo, raffigurante i figli del re spartano Tindaro e di Leda (Dioscuri) ne assunse la denominazione.

Lo sviluppo della domus, con entrambi gli ingressi disposti lungo la via di Mercurio nn.6-7, documenta caratteristiche costruttive di probabile età repubblicana. L'impianto planimetrico della casa incentrato sullo splendido atrio corinzio, presenta soluzioni estremamente raffinate: infatti la prestigiosa residenza si articola in una successione di giardini, peristili, fontane e vaste sale con notevoli e pregevoli decorazioni parietali di IV stile. Significative infatti, nell'ambito della prestigiosa residenza pompeiana, sono le originali rappresentazioni parietali definite ad affresco, presenti in quasi tutti gli ambienti, con immagini ispirate a soggetti di natura decorativa o mitologica. Tale prezioso materiale nel corso del XIX secolo fu, in gran parte, brutalmente rimosso (secondo le consuetudini dell'epoca), per essere trasportato ed esposto, in parte, nel Museo archeologico di Napoli. Ne sussistono in sito, tuttavia, ancora pochi ma pregevoli resti.

Nel formulare le ipotesi di restauro e conservazione di detta domus, e analizzando anche i vari interventi di restauro che si sono succeduti nel tempo, a partire da quelli risalenti ad epoca borbonica e, per tutto il secolo scorso, si è intervenuti in modo da salvaguardare e conservare tutto ciò che resta in sito e che versa in un precario stato di conservazione. Il progetto presenta una evidente relazione con quanto scaturito dalle indagini svolte dagli archeologi, sia per un'attenta anamnesi del complesso edilizio sia per una puntuale ricostruzione filologica di alcune sue parti, prevedendo poi

con le *"Linee guida per la conservazione del patrimonio archeologico"* delineate dal Consiglio Superiore per i Beni Culturali e Paesaggistici.

una nuova copertura, al fine non solo di proteggere le preziose decorazioni musive e parietali presenti nel complesso, quanto per restituire, nella migliore condizione possibile, la fruibilità del bene archeologico, sempre nel riassetto di una "possibile" reversibilità dell'intero processo d'intervento; ed è proprio questo uno dei segni distintivi degli interventi protettivi nei cantieri del Grande Progetto, ovvero quello di far emergere anche il ruolo che le coperture protettive svolgono nelle modalità di fruizione e musealizzazione di un determinato contesto archeologico.

Le complesse tematiche riguardanti il restauro e la conservazione del patrimonio archeologico hanno suggerito, ai relatori del progetto, di operare attraverso un "progetto culturale" tale da garantire, nel contempo, la fruizione della domus alle diverse finalità didattiche e di ricerca senza confliggere con le opere di salvaguardia e di fruibilità che il tema della musealizzazione comporta. Infatti, la necessità primaria è stata quella di preservare tali testimonianze archeologiche con sistemi di protezione dai requisiti tipologici e morfologici tali da garantire la più discreta e non invasiva presenza strutturale, nel più ampio rispetto della fruibilità del contesto architettonico, senza compromettere, in alcun modo, la percezione degli spazi originali e la raffinata prefigurazione delle scenografie, rievocate attraverso le residue e pregevoli rappresentazioni delle pareti affrescate; questi obiettivi, a parere di chi scrive, sono stati solo in parte raggiunti.

Al fine di dischiudere alcuni nodi critici relativi alla progettazione di queste coperture si vuole riportare uno stralcio della relazione descrittiva firmata dai progettisti:

“L'intervento consiste nella predisposizione di un'ampia copertura che seguendo l'andamento e l'articolazione degli spazi architettonici, si omogeneizzi con il contesto così fortemente caratterizzato. Un'unica copertura, leggera e multipla di se stessa, pensata non per ricostruire spazi che il tempo ci ha restituito monchi e laceri ma per preservare e per consentire una chiara lettura di ciò che il Vesuvio ha distrutto e al Contempo restituito nella sua quasi totalità. Una struttura leggera ed esile che non vuole in alcun modo prevaricare sull'antico impianto architettonico ma, posta a servizio e a salvaguardia dello stesso. La copertura, composta da montanti verticali e travi reticolari in acciaio, è stata concepita sia per coprire grosse luci sia per avere il minor numero di pilastri all'interno della casa, al fine di non distruggere le antiche stratigrafie che sono alla base della conoscenza e della evoluzione dell' antico complesso. Il modello adottato, proprio per la sua modularità, si presta ad ulteriori elaborazioni, per poter adottare coperture omogenee nell'intera

area archeologica che, attualmente, presenta tipologie diversificate e, in molti casi, non adatte all'antico contesto''²⁸⁵

Effettivamente questa dichiarazione d'intenti lascia intendere una volontà di rispettare i criteri guida del progetto di Restauro, in particolare quello del minimo intervento, ricercato attraverso la messa in opera di una struttura con un limitato numero di ancoraggi; il limite di questo approccio è riscontrabile, però, nell'aver circoscritto l'applicazione di tale criterio solo alle questioni strutturali, non tenendo conto dell'impatto che tale soluzione può apportare al tessuto figurativo del manufatto, perché, specialmente in un sito complesso come quello dell'antica Pompei, ogni nuova aggiunta architettonica deve inevitabilmente confrontarsi con un palinsesto ricco di stratificazioni di materia e significati, ed anche la dimensione urbana custodisce intrinsecamente un forte valore di autenticità.

Inoltre la volontà di realizzare una struttura indipendente dalla preesistenza (figg. 196,197) sia sul piano strutturale che formale, così da poterla riproporre serialmente all'interno dello stesso sito, è in netta contrapposizione con l'idea di un patrimonio culturale unico e irripetibile, da cui è nato e si è consolidato nello statuto disciplinare del restauro l'approccio del *caso per caso*, così strettamente legato ai caratteri identitari dei beni archeologici.

L'obiettivo principale del progetto conservativo della casa dei Dioscuri coinvolge, nelle varie fasi del processo attuativo, l'integrazione e il coinvolgimento di diverse e specifiche professionalità, particolarmente capaci e consapevoli dell'assoluta importanza e prerogativa del prezioso ed inestimabile patrimonio culturale da salvaguardare. In conclusione, si è reso necessario, per la realizzazione del progetto, mettere a punto un sistema di componenti strutturali la cui affidabilità e durata nel tempo costituissero una sufficiente procedura di sperimentazione di strutture prefabbricate, le cui condizioni, d'uso e di realizzazione, fossero di rilevante abbattimento economico e di versatile applicabilità nel settore della protezione e conservazione dei beni archeologici. Il sistema operativo scelto riguarda la realizzazione di un impianto conservativo interamente reversibile, la cui affidabilità, almeno da un punto di vista teorico, risulti di provata efficacia rispetto all'obsolescenza e all'invecchiamento. Il materiale utilizzato per le strutture portanti, come in precedenza indicato, è l'acciaio e, tale scelta, rientra nell'insieme delle unità tecnologiche degli elementi aventi funzioni di sostenere i carichi del sistema stesso e di collegare staticamente le sue parti. Il sistema è composto da colonne da carpenteria collegate da correnti saldati o bullonati tali da garantire una sufficiente rigidità dell'insieme (fig. 198). Particolare cura

²⁸⁵ Il progetto esecutivo di Restauro architettonico e strutturale per la Casa dei Dioscuri approvato nell'ambito del Grande Progetto Pompei è firmato dall'arch. Maria Emma Pirozzi e dall'ing. Filippo Cavuoto e gli elaborati comprensivi di relazioni tecniche sono depositati presso la Soprintendenza archeologica di Pompei.

è stata data alla struttura di fondazione delegata ad assorbire i carichi stessi della nuova struttura di protezione ed a trasmetterli con la dovuta accortezza al terreno fondale.



Figura 196. Casa dei Doiscuri - render delle coperture



Figura 197. Casa dei Dioscuri - render della struttura metallica indipendente

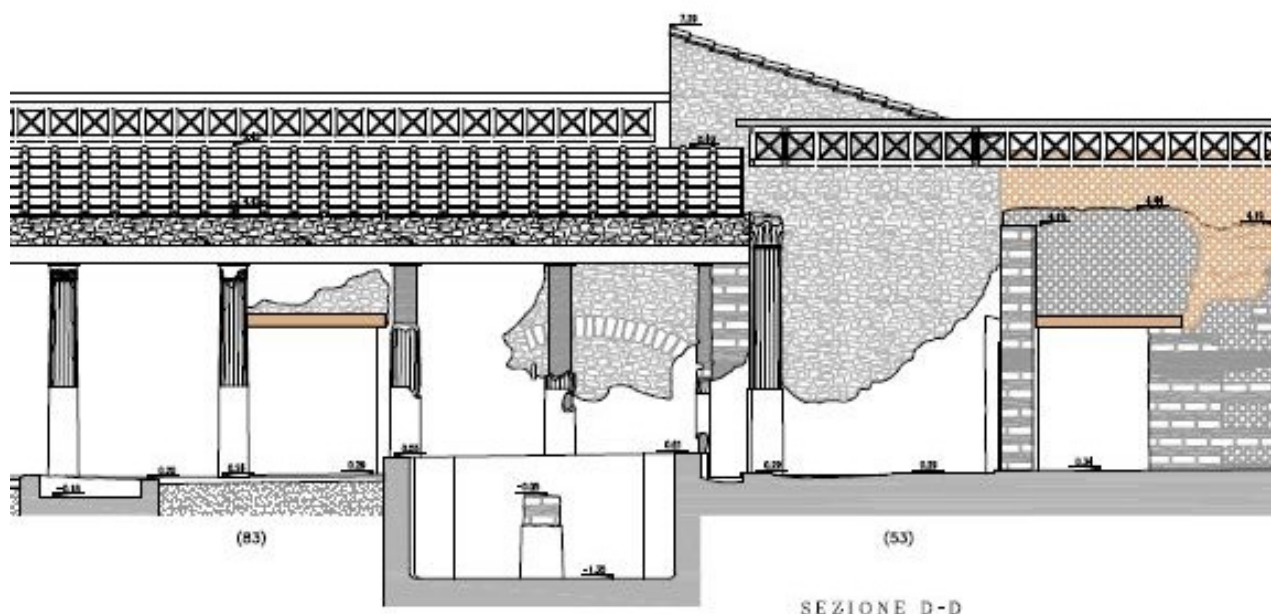


Figura 198. Sezione di progetto con le travi reticolari delle nuove coperture

Sono proprio questi interventi più recenti ad evidenziare la necessità di *linee guida* specifiche per gli scavi di Pompei, dove la vasta casistica di realizzazioni ha reso, nel tempo, più complessi i rapporti architettonici. I progettisti sembrano aver seguito regole non scritte per la realizzazione di queste coperture, le quali rispettano per alcuni versi i criteri guida del progetto di restauro (in particolare la distinguibilità dei materiali); ma in alcuni casi è chiaro il riferimento alle uniche direttive mai stabilite per gli interventi nel sito, ovvero quelle relative ai restauri degli anni 80-90 (Fondi Fio), che prevedevano tre tipi di coperture possibili, con caratteristiche simili a queste in corso di realizzazione. Ciò dimostra la complessità di tali operazioni di restauro, che vanno indirizzate non solo dal punto di vista architettonico, ma anche paesaggistico-ambientale; per non aggravare la disomogeneità data dalle coperture già presenti negli scavi, essendo Pompei, oltre che un sito, una vera e propria *città archeologica*.

3.3 Verso un compendio critico delle coperture esistenti

L'analisi storico critica degli interventi di copertura pompeiani ha fatto emergere alcune questioni critiche; in particolare la mancanza di direttive progettuali ha generato nel tempo, un palinsesto caotico dovuto ad una estrema eterogeneità delle soluzioni protettive adottate. Infatti è possibile rilevare all'interno degli scavi coperture diversissime tra loro per forma, stile, materiali e tecnologie, così da portare ad essere questa antica città un vero e proprio laboratorio sperimentale per la messa a punto di questi specifici interventi. Questa condizione porta con se non solo accezioni negative, in quanto ad oggi rende chiara la necessità di un diverso approccio verso le questioni protettive che si fondi sulla conoscenza dei valori materiali ed immateriali specifica per ogni realtà archeologica. Da questo punto di vista un significativo avanzamento disciplinare è dato dal sistema di analisi messo a punto per la realizzazione del Grande Progetto Pompei, basato proprio su una conoscenza dettagliata tanto sugli aspetti prettamente architettonici quanto su quelli conservativi, partendo da una scala urbana fino ad una scala di dettaglio.

Il *Piano della Conoscenza* svolge all'interno del Grande Progetto Pompei un ruolo fondamentale ed è coordinato dalla Direzione Generale per le Antichità che ha istituito un gruppo di lavoro composto da archeologi della Direzione, della Soprintendenza Speciale e dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, con il supporto tecnico di INVITALIA (Agenzia per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa) e dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro. Esso punta ad ottenere un'azione di conservazione realmente efficace attraverso il monitoraggio dinamico del patrimonio archeologico in tutte le sue caratteristiche e a definire i criteri e le metodologie di conservazione più corrette, mediante una puntuale raccolta di tutte le informazioni relative ai beni archeologici di Pompei, con lo scopo di rendere attuabile, a regime, la “manutenzione programmata”.

Nel Piano sono stati quindi inseriti tutti gli interventi destinati ad acquisire, incrementare, razionalizzare la conoscenza del sito di Pompei: in particolare, per la raccolta dei dati è stata definita la strutturazione dello schema logico che è alla base del sistema informativo mediante il quale i dati relativi alle caratteristiche fisiche, materiche, archeologiche e di conservazione dei beni sono stati raccolti e relazionati tra loro.

In considerazione della particolare situazione di Pompei, si è pensato di affrontare in modo sistematico le diverse problematiche, partendo dal presupposto che la conoscenza è indispensabile per una corretta impostazione metodologica e operativa delle attività di tutela e fruizione dell'abitato antico. Il Grande Progetto Pompei mira infatti, in primo luogo, a risolvere in modo strutturale la questione della conservazione, adottando un approccio fondato sulla *conoscenza estesa* e di

dettaglio e sulla programmazione sistematica degli interventi, con lo scopo di rendere la gestione del patrimonio archeologico più economica ed efficace²⁸⁶.

In particolare, il Piano della Conoscenza è stato ideato per consentire, attraverso un monitoraggio periodico dello stato di conservazione delle strutture archeologiche, di organizzare e realizzare, in modo efficiente e tempestivo, tutti i lavori di consolidamento e restauro necessari alla prevenzione del degrado. Il Piano interessa non solo tutte le insulae di Pompei, ma anche l'insieme delle mura, delle infrastrutture idriche e viarie, dei monumenti esterni alla città e ad essa collegati (necropoli, ville suburbane etc.).

Sulla base di queste premesse metodologiche è stato elaborato un sistema informativo che costituisce lo strumento in grado di fornire dati analitici per tutti gli edifici e le infrastrutture della città antica, nonché di aggiornare costantemente i parametri di valutazione dello stato conservativo di singoli beni e di accrescere il patrimonio informativo secondo criteri omogenei.

Il progetto ha previsto la realizzazione di un data-base relazionale collegato ad una cartografia georeferenziata, che costituisce la base per la raccolta e la sistematizzazione sia di quanto già in possesso della Soprintendenza - materiali eterogenei frutto dell'ininterrotta attività di studio sul sito - sia di quanto verrà acquisito in futuro nell'ambito dell'attività di manutenzione programmata.

L'adozione dell'impianto metodologico e dei modelli ministeriali per la standardizzazione delle informazioni ha consentito e consentirà l'approccio sistematico alle diverse problematiche, attuali e future, grazie alla flessibilità della struttura logica. La normalizzazione dei dati sulla base di regole comuni e condivise, consentirà la circolazione delle informazioni anche per fini scientifici, agevolando il dialogo con i diversi esponenti del mondo della ricerca; in questo modo la Soprintendenza potrà attingere per i suoi progetti di valorizzazione, diffusione e didattica all'archivio informatizzato prodotto.

Il Piano della Conoscenza del Grande Progetto si è articolato in due fasi fondamentali: la prima ha previsto una campagna di rilevamento e raccolta dati effettuata su tutta l'area archeologica; la seconda è stata scandita da periodiche e programmate ispezioni tecniche, che hanno consentito il monitoraggio costante dello stato di conservazione delle strutture, così da individuare gli interventi più urgenti e programmare temporalmente le attività conservative.

²⁸⁶ Così come evidenziato da CINQUANTAQUATTRO T., FICHERA M., MALNATI L., MANCINELLI M., *Per la conservazione programmata di Pompei: il Piano della conoscenza nel quadro del Grande Progetto*, in SCIENZA E BENI CULTURALI, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del Convegno di studi, Bressanone, Edizioni Arcadia Ricerche, 2013

Di questo approccio risulta interessante la sistematizzazione di informazioni e dati di diversa natura, dalla cui relazione è possibile ottenere uno scrupoloso quadro conoscitivo in grado di indirizzare gli interventi di restauro in base alle reali istanze conservative.

Avendo precedentemente chiarito che si intende affrontare il problema delle coperture protettive pompeiane partendo dalla consapevolezza che ci si trova di fronte ad una “città” archeologica, bisogna precisare che ben prima del Grande Progetto Pompei, Roberto Pane ha dimostrato la necessità di programmare e definire gli interventi di restauro a partire dalla scala urbana, e lo ha fatto attraverso lo studio del Centro Antico di Napoli.

Il parallelismo con lo studio di Roberto Pane risulta interessante proprio per la concezione che si offre dell'intervento di restauro, vincolato a tutti quei valori di tipo ambientale ed urbanistico prima che architettonico nella consapevolezza che solo dal rispetto di questi possono scaturire soluzioni architettoniche realmente integrate con un tessuto urbano stratificato.

La presente analisi, che intende portare avanti una riflessione critica sulla necessità e sulle modalità di redazione di un compendio critico delle coperture realizzate presso gli scavi di Pompei così da offrire un bagaglio informativo di supporto per le attività di progettazione, non può prescindere da questo tipo di approccio che a distanza di tempo risulta ancora valido dal punto di vista metodologico.

Nello studio di Pane, in relazione all'analisi conoscitiva svolta considerando il Centro Antico come un unico monumento, va sottolineato che essa è fondata sulla lettura diretta dei singoli episodi edilizi, preceduta da una accurata ricognizione delle fonti bibliografiche, iconografiche e cartografiche disponibili. Sul piano operativo, Roberto Pane, distingue il patrimonio edilizio in *beni culturali da conservare* e in *strutture prive di interesse*; per ciascuna fabbrica oltre a sintetiche note storico-critiche, sono indicate appropriate soluzioni progettuali.

E' evidente che anche per quanto riguarda le rovine pompeiane si dovranno individuare quelle che realmente necessitano di un intervento protettivo, stabilendo in base al bagaglio informativo disponibile le soluzioni progettuali maggiormente rispettose delle istanze in gioco.

Ancora, è interessante notare che il costruito è analizzato attraverso schede analitiche, che registrano per ogni particella catastale i dati circa la destinazione d'uso, il carattere funzionale, la consistenza fisica, le condizioni statiche, l'epoca di costruzione, l'interesse storico, artistico e ambientale, e in fine la proposta di restauro.

Anche Pane quindi mette insieme informazioni e dati di diversa natura e lo fa con l'obiettivo di dimostrare che il centro antico partenopeo in quanto organismo unitario, va considerato come *monumento unico*, perché caratterizzato non solo dalla sommatoria di episodi architettonici di eccezionale valore, ma soprattutto dal rapporto di questi con il tessuto edilizio corrente. Con le

dovute eccezioni è possibile affrontare l'analisi delle reali esigenze conservative pompeiane con la stessa impostazione metodologica, partendo dalla consapevolezza che ogni aggiunta architettonica dovrà rapportarsi ai valori ambientali che attualmente definiscono l'immagine dell'antica Pompei.

Coerentemente con quanto detto, è auspicabile impostare un **Compendio critico** delle coperture archeologiche presenti presso gli Scavi di Pompei a partire dalla sua ben nota suddivisione in *Regiones* ed *Insulae*, proprio come già fatto da Pane per il Centro Antico di Napoli.

A titolo esemplificativo si prende in esame la Regione 1 (fig.199) nella quale sono state realizzate dall'inizio degli scavi ad oggi, una variegata quantità di coperture archeologiche differenti per tipologia, materiali e concezione strutturale, ad ognuna delle quali è possibile associare, a distanza di tempo, un determinato grado di efficienza.



Figura 199. Individuazione della Regio 1

La prima constatazione riguarda la concentrazione delle coperture in essere, evidentemente più significativa nell'area settentrionale della regione definita urbanisticamente da via dell'Abbondanza, dove si concentrano gli edifici che presentano gli apparati decorativi di maggior pregio; questa condizione ha generato l'attuale rapporto tra pieni e vuoti che è sicuramente uno dei parametri da considerare nell'individuazione di nuovi manufatti da proteggere e nelle modalità per farlo.

Inoltre è possibile notare, sia nella Regione analizzata che nel resto degli scavi, che queste coperture pur differenziandosi molto spesso per l'impiego di materiali differenti, dal punto di vista morfologico puntano tutte alla riconfigurazione volumetrica delle coperture originarie (fig. 200).

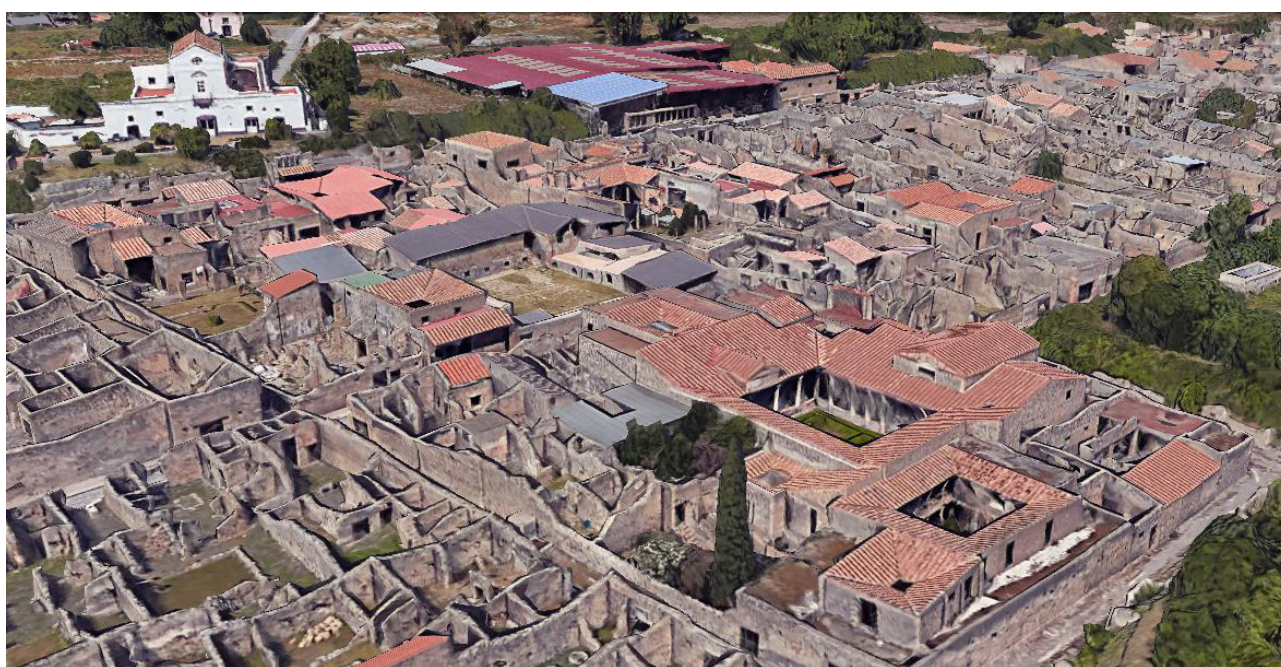


Figura 200. Vista satellitare parziale delle coperture nella Regio I

Questo dimostra che la dimensione urbana è ancora fortemente caratterizzante per l'antica città di Pompei, e che indirettamente questa caratteristica ha da sempre rappresentato un naturale vincolo progettuale non essendo presenti all'interno degli scavi soluzioni protettive architettonicamente astratte dal contesto. Nel momento in cui si porta l'analisi alla scala architettonica è possibile tematizzarla attraverso una serie di fattori intrinseci ed estrinseci alle coperture in essere.

L'obiettivo principale di un compendio critico dovrebbe essere la definizione di un bagaglio informativo tale da guidare il progettista verso risposte architettoniche consapevoli. Vanno messi in relazione gli aspetti tipologici, tecnologici, compositivi, e soprattutto quelli di carattere storico documentale, che in molti casi permettono di chiarire le prestazioni delle diverse coperture nel tempo così da evidenziare il possibile legame tra soluzione protettiva adottata e forme di degrado.

Questo tipo di analisi è particolarmente favorita presso gli scavi di Pompei visto la moltitudine di fonti scritte ed iconografiche, in particolare il prezioso archivio fotografico permette in alcuni casi di fare luce sui passati cantieri di restauro che in molti casi hanno previsto la realizzazione di coperture protettive; oggi quindi i progettisti chiamati ad affrontare queste specifiche problematiche si trovano di fronte ad una doppia casistica: la protezione di manufatti mai coperti oppure il restauro di coperture preesistenti.

A titolo esemplificativo si riporta un'immagine d'archivio relativa alla copertura in c.a. della *Casa di Casca Longus* in cui è possibile riscontrare l'avanzato stato di degrado del conglomerato cementizio

dovuto probabilmente anche all'ossidazione dei ferri di armatura (fig.201). La ricerca non ha prodotto dati specifici in merito agli interventi di restauro, ma è possibile constatare che ad oggi la copertura in essere è anch'essa caratterizzata da una struttura in calcestruzzo armato (fig.202), si presuppone quindi che il progettista deve aver ritenuto risolvibili i problemi di degradazione materica attraverso l'utilizzazione di miscele moderne.



Figura 201. Casa di Casca Longus - Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologica di Pompei - Scheda D108554



Figura 202. Casa di Casca Longus - Copertura attuale (foto di G. Feola)

Oltre alle coperture in c.a. con manto in tegole è possibile rilevare la presenza di coperture filologiche con struttura lignea, sia a protezione degli atrii che dei porticati delle domus, ed anche di alcune botteghe lungo Via dell'Abbondanza; tra gli edifici interessati da questa soluzione protettiva va menzionata la *Casa del Menandro* (fig.203), che viste le sue considerevoli dimensioni rappresenta un'importante esempio di riconfigurazione dell'unità potenziale ovvero delle volumetrie originarie e andando oltre le valutazioni di tipo stilistico è riscontrabile un buon livello di conservazione delle evidenze archeologiche protette.

In altri casi è interessante osservare i punti di appoggio di queste strutture anche in relazione ai materiali impiegati, ad esempio nella *Casa del Larario di Achille* (figg 204,205) è stata realizzata una copertura con struttura metallica e manto in lamiera che poggia direttamente sulle antiche murature, richiedendo una verifica della compatibilità fisico chimica tra i materiali a contatto. In questo caso specifico essendo il manto di copertura particolarmente distante dalle creste murarie la protezione degli apparati decorativi interni è garantita solo parzialmente, in quanto le piogge riescono ad entrare in alcuni ambienti della casa, specialmente quelli perimetrali.

Più di rado sono state realizzate coperture miste con orditura primaria in calcestruzzo armato ed orditura secondaria in legno, sempre riproponendo filologicamente il profilo delle coperture originarie; è il caso della soluzione protettiva adottata per l'atrio della *Casa di Paquius Proculus* (fig.206) che in corrispondenza delle botteghe su strada presenta solai piani in c.a.

Quando le murature non hanno dimostrato una consistenza sufficiente si è optato per strutture con appoggi indipendenti fondanti direttamente nel terreno, si tratta di soluzioni adottabili solo in assenza di pavimentazioni di pregio, così come per l'*Osteria del Gladiatore* (figg.207,208) in cui i pilastri della struttura metallica si affiancano alla muratura senza tangerla; il manto invece è caratterizzato da un intradosso in rivestimento ligneo e tegole all'estradosso.



Figura 203. Casa del Menandro (foto di G. Feola)



Figura 204. Casa del Larario di Achille (foto di G. Feola)



Figura 205. Casa del Larario di Achille (foto di G. Feola)



Figura 206. Casa di Paquius Proculus (foto di G. Feola)



Figura 207. Osteria del Gladiatore (foto di G. Feola)



Figura 208. Osteria del Gladiatore (foto di G. Feola)

Tra i restauri più recenti realizzati nella Regione I vi è la *Casa del Criptoportico* (Grande Progetto Pompei) in cui il tema delle coperture rappresenta un aspetto caratterizzante, ed è uno di quei casi in cui i progettisti²⁸⁷ hanno dovuto confrontarsi con coperture preesistenti in avanzato stato di degrado; la mancanza di un'adeguata manutenzione programmata, ha comportato evidenti danni alle murature d'ambito e gravi danni agli affreschi, agli stucchi e alle pavimentazioni a mosaico. Alcuni di questi interventi, diventati ormai definitivi, non assolvevano più all'esigenza conservativa, nè a quella estetico-formale.

Si tratta di un manufatto con una fitta articolazione degli ambienti sia in pianta che in sezione e che ha subito nel corso degli anni diversi interventi di restauro.

La casa del Criptoportico e dei Valerii Rufi (I 6, 4-2) riceve la prima delle designazioni che le viene attribuita da un criptoportico affrescato con episodi dell'Iliade situato a sud dell'attuale ingresso di Via dell'Abbondanza; la seconda da iscrizioni rinvenute nella parte distaccata della casa (quella ad oriente) e che lo Spinazzola ascrive ad uno dei rami della gens Valeria.

La casa è oggi divisa in due distinte abitazioni, con due ingressi separati, al n.4 la prima, denominata del Sacello Iliaco e al n.2 la seconda, denominata del Criptoportico. L'originaria grande casa signorile, come altre su Via dell'Abbondanza, era il risultato di vari ampliamenti; essa fu successivamente frazionata, ora per alienazioni ora per trarne i rilevanti benefici per essere collocata lungo il decumano. La casa originaria, nobile dimora patrizia di età sannitica era un'ampia abitazione a due atri, fino a una loggiato aperto verso i Monti Lattari e il mare, con giardino porticato ad archi e pilastri a valle, analogamente a quasi tutte le case situate sul terreno in declivio poste a sud di Via dell'Abbondanza. Il suo primo impianto è testimoniato da blocchi di pietra calcarea di Sarno di media grandezza, ancora visibili in facciata.

Il criptoportico si configurava come un quartiere ipogeo, ricco di decorazioni parietali e musive, provvisto di un impianto termale costituito da cinque ambienti, e decorazioni di secondo stile. Nonostante la nuova destinazione d'uso, non fu ridecorato; si conservano buona parte delle sue pitture, talune staccate per preservarle dall'umidità. Al piano superiore si estendeva il loggiato, su cui si aprivano esedre, salette e cubicoli, al piano inferiore un "passeggiatoio" coperto come i tanti che arricchivano le ville romane, una grande sala di riposo o da pranzo (oecus triclinaris), e un complesso impianto di bagno privato; il tutto decorato con gusto e ispirazione epica, tra la fine della repubblica e il primo secolo dell'impero.

Originariamente il criptoportico era un porticato ad archi e pilastri nei lati di nord, est e ovest aperto intorno al giardino. Esso era coperto da un soffitto piano a travature di legno su cui doveva poggiare

²⁸⁷ Il progetto di Restauro architettonico e di consolidamento delle strutture della Casa del Criptoportico nell'ambito del Grande progetto Pompei è stato firmato dall'arch. Giuseppe Mollo.

il lastrico in signino di una terrazza scoperta o un rustico loggiato. Successivamente le arcate furono tompagnate e in esse vennero aperte delle finestre strombate, il giardino fu rialzato sino al livello di queste ultime. I pilastri di questo portico più antico, come evidenziato dai saggi del Maiuri, seguendo il naturale declivio della collina, poggiavano a varia profondità, senza peraltro raggiungere il livello dell'attuale criptoportico.

Si ebbe così una prima trasformazione del portico in criptoportico, una fase che appare documentata anche da un singolare dispositivo di alcuni tubuli per condutture che si vedono praticati nello spessore dei muri di chiusura del lato orientale. La trasformazione nel grande e ultimo criptoportico, si deve evidentemente, al desiderio di utilizzare come quartiere di alloggio tutta la vasta area del triplice ambulacro, questo venne ribassato e ai pilastri e ai muri di chiusura delle arcate e tutt'intorno ai muri di fondo, venne addossata da un lato e dall'altro una robusta fodera di muro fatta di opera incerta, in prevalenza di pietra calcarea. Demolito il solaio in legno, venne girata sui nuovi muri la volta a botte la cui spinta veniva contenuta anche dal terrapieno del giardino che fu delimitato nella parte meridionale da un muro, contro il quale muri trasversali e volte vi funzionavano sia da speroni che da divisioni di ambienti rustici. Il lato meridionale, fu infine chiuso con un alto muro di cinta, su cui veniva aperto un nuovo ingresso²⁸⁸.

Trovandosi dunque di fronte ad una complessa situazione archeologica c'è stato bisogno di definire chiaramente e da subito gli obiettivi progettuali attraverso l'analisi delle istanze conservative in gioco. Per quanto riguarda la metodologia d'intervento si è innanzitutto stabilito quanto del monumento che ci è pervenuto nelle sue varie fasi e trasformazioni in termini di alzato e quanto dell'aspetto tipologico potesse essere utilmente riconfigurato e portato a completezza in termini di restituzione filologica.

E' il caso, nello specifico, dei livelli di solaio di parte dell'ingresso alla casa da Via dell'Abbondanza, dove ancora si conservavano gli alloggiamenti delle travi del solaio, a differenza della copertura, (già di restauro), a protezione del larario del porticato, in cattivo stato di conservazione e quindi interamente interessata dal recente intervento.

Sono stati individuati interventi orientati a recuperare esclusivamente il senso della struttura originaria. Si tratta in particolare della riconfigurazione spaziale delle volte a botte del frigidario e del prefurnio e della volta a crociera del calidario: in stucco retinato su struttura di acciaio quella del frigidario, in legno lamellare le altre. Ambienti e strutture sono stati protetti, a loro volta, da una

²⁸⁸ I dati storico-descrittivi sono stati acquisiti dalle relazioni archeologiche allegate al progetto esecutivo, depositato presso la Soprintendenza Archeologica di Pompei.

copertura a spioventi su struttura in legno, collegata alle murature d'ambito mediante concatenamenti e/o controventature che contribuiscono a migliorare la risposta sismica, anche se localmente, delle strutture.

Si è realizzato anche il rifacimento delle tettoie di protezione del triclinio estivo, del frigidario e degli ambienti contigui, con orditura principale e secondaria in legno lamellare e manto di copertura in onduline di rame, interventi chiaramente rispondenti allo schema strutturale esistente. La nuova riconfigurazione delle pendenze, l'impermeabilizzazione dei lastrici solari, l'apposizione di infissi, il ripristino funzionale delle antiche canalizzazioni e lo studio delle nuove, il drenaggio delle acque superficiali, eviterà il degrado dall'infiltrazione di acque piovane sulle superfici affrescate.

Un tratto distintivo di questo restauro è stata la volontà di non ricostruire alcune delle coperture voltate interne ma di suggerirne le caratteristiche morfologiche attraverso espedienti compositivi che gli stessi progettisti hanno definito *reintegrazioni delle lacune strutturali* (fig. 209). Per garantire comunque la protezione di questi ambienti, al di sopra di queste "reintegrazioni" sono state previste coperture con struttura in legno lamellare e manto in lamiera ondulata, secondo il modello di quelle preesistenti (fig. 210). Questa scelta di riprendere le caratteristiche morfologiche e spaziali delle coperture realizzate negli anni '40 dimostra che in molti casi queste aggiunte architettoniche diventano parte integrante del testo architettonico frammentario fino a condizionare successivi interventi di restauro.



Figura 209. Casa del Criptoportico (foto di G. Feola)



Figura 210. Casa del Criptoportico (foto di G. Feola)

Dall'analisi dei restauri presi in esame emerge tutta la complessità di una risposta architettonica in grado di considerare contemporaneamente le molteplici istanze protettive che il problema delle coperture porta con sé, così da poterle rispettare nelle diverse scale di progetto utili a definire la "dimensione culturale" del problema archeologico.

È ormai chiaro il ruolo fondamentale della Storia nella definizione di un bagaglio informativo utile al progettista per affrontare in maniera consapevole il tema della protezione di un determinato manufatto, così da comprendere i limiti o le potenzialità di soluzioni architettoniche adottate in passato, oppure valutare i danni provocati dalla totale assenza di strategie d'intervento.

Con questa consapevolezza storica è possibile affrontare l'analisi dello stato attuale, che per una realtà archeologica come Pompei dovrebbe partire dalla scala urbana, al fine di mettere a sistema tutte le informazioni utili a guidare l'architetto nella delicata fase di studio che precede quella di progetto. La consistenza dei manufatti Pompeiani consente di portare avanti una lettura della città archeologica sia secondo *layers orizzontali* che *verticali*. Quelli orizzontali, e quindi planimetrici, possono risultare utili per analisi tematizzate volte a definire ad esempio le coperture in esame a seconda dei materiali utilizzati (fig. 211), ma possono anche essere analizzate a seconda dei sistemi di ancoraggio o classificate in base alla prestazione (protezione dagli agenti atmosferici, riduzione dei fenomeni di degrado) garantita nel tempo; inoltre è possibile individuare, attraverso un'analisi diretta del degrado, quali tra le aree attualmente scoperte necessita di soluzioni protettive urgenti.

L'analisi secondo layers verticali è propedeutica alla messa in evidenza dei rapporti altimetrici generati dalle coperture attualmente presenti nel sito, un dato rilevante per la definizione di criteri guida per la progettazione di nuove coperture archeologiche. Anche Roberto Pane ha sempre affermato la necessità di regole generali nella progettazione di nuove architetture in contesti antichi o comunque architettonicamente stratificati, ed affermava la necessità di individuare l'altezza media degli edifici preesistenti così da poterla rispettare nelle nuove aggiunte nell'ottica di un equilibrato dialogo tra antico e nuovo.

È auspicabile che ogni sito ascrivibile alla famiglia delle città archeologiche si doti di un'analisi generale di questo tipo, prima ancora di procedere alla definizione di *linee-guida*, perché un quadro conoscitivo criticamente definito costituisce già di per sé una significativa guida progettuale per l'architetto, che consapevole dello stato dei luoghi ma anche degli errori commessi in passato (chiariti dall'analisi storica) affronterà il problema progettuale coerentemente alle reali istanze conservative.

Bisogna però ricordare che esistono fattori ed elementi fondamentali per il tema delle coperture archeologiche che risulta impossibile fissare tramite qualsivoglia elaborato grafico, si tratta dei valori immateriali definiti dai rapporti percettivi come il Riegliano valore d'atmosfera; parliamo aspetti altrettanto importanti che se non adeguatamente considerati possono produrre risposte architettoniche in grado di alterare il significato delle rovine da proteggere.



Figura 211. Pompei - Analisi tipologica delle coperture archeologiche presenti nella Regio I

Appare in questo senso interessante l'utilizzo di uno strumento di analisi volto ad individuare e classificare i fattori che concorrono alla definizione dell'autenticità del sito, in particolare si vuole utilizzare come riferimento disciplinare la *Nara Grid* (incentrata sull'individuazione degli aspetti materiali e immateriali) formulata sulla base del Documento di Nara sull'autenticità, uno dei principi guida irrinunciabili del progetto di restauro.

Il Centro Internazionale per la Conservazione Raymond Lemaire presso la Katholieke Universiteit di Leuven, nel tentativo di sviluppare uno strumento che aiuti a capire questo concetto di autenticità stratificata descritto nel Documento di Nara, ha definito in una griglia (fig.212) gli aspetti da considerare in questo tipo di analisi sul patrimonio culturale, dove ciascun elemento rappresenta un asse. La sintesi della documentazione può essere riportata nella griglia, utile a gestire e sintetizzare anche una quantità di dati considerevole. Nel compilare la Nara-grid bisogna considerare l'oggetto di studio nel dettaglio. Nell'analisi degli aspetti interni di un manufatto, ad esempio, il soggetto può essere l'edificio nei suoi caratteri generali, ma a seconda degli obiettivi di ricerca può essere preso in considerazione anche un solo piano, oppure molte sale simili o solo una sala campione. Gli aspetti interni come la forma, il design, i materiali, la destinazione d'uso, le tecniche tradizionali presenti, la posizione e lo spirito possono poi essere esaminati dal punto di vista artistico, storico, dimensionale, sociale e scientifico; fondamentale è proprio l'importanza che la Nara-grid riserva agli aspetti immateriali (*spirito e sentimento*) assimilabili al valore d'atmosfera.

Va chiarito che questo strumento analitico rappresenta prettamente un riferimento metodologico utile ad evidenziare l'importanza di coniugare, nella lettura critica del sito, gli aspetti prettamente materiali dell'architettura frammentaria (tecniche costruttive, dati metrici, forme di degrado) con quelli strettamente legati alla valenza culturale che queste rovine esprimono.

Questo tipo di analisi è utile a produrre un ampio quadro conoscitivo del sito in questione, così che l'architetto a cui è affidata la sua protezione possa avere fattezze dei reali vincoli progettuali con cui deve confrontarsi, emersi proprio dai dati ottenuti tramite le analisi dirette dei manufatti e delle coperture in essere. Grazie a queste informazioni il progettista potrà conoscere gli esiti di interventi pregressi e, nel caso di risultati poco soddisfacenti, potrà evitare di commettere gli stessi errori; stiamo parlando di una sorta di fascicolo del sito, una vera e propria *carta d'identità* culturale e materiale, perché ogni progetto di conservazione può ritenersi valido solo se basato su una reale conoscenza delle preesistenze.

ASPECTS of the sources		DIMENSIONS of heritage			
(Related to documentation)		Artistic	Historic	Social	Scientific
Form and design		Designed in an eclectic style including neogothic and neorenaissance style. Also an important architect.	References to the previous 16 th C. Bourse. The original surface as been reused.	The vaulted interior made it possible to gather disregarding the weather.	The way of vaulting a large room wit glass and iron. Impressive iron decoration.
Materials and substance		The original materials are still present and in very good state.	Use of traditional 19 th C. materials from regions in Belgium.		Evidence of how material can be used and decorated.
Use and functions		The form and decoration of the interior design followed the original function.	The interior of the Bourse shows the evolution in trade history.	The latest years the Bourse has been used for many cultural events.	
Tradition and techniques		Craftsmanship in brick, natural stone, stucco and wood.	How the iron decoratively has been used.	Shows how many craftsman have worked on the whole building	A lot of evidence of 19 th and 20 th C. craftsmanship is still present.
Location and settings		The space concept shows the difference between primarily and secondary spaces.	The space concept shows how the trade in Antwerp was organised	The inner court has played a role in a public connection between four streets.	Evidence of how the ground plan has been designed and used.
Spirit and feeling		The beauty of the interior makes every visitor speechless.	The original interior is still present and brings people back in the 19 th C.	The Bourse is a very important building in Antwerp's society.	

Figura 212. Nara - Grid

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Le evidenze archeologiche. Un percorso metodologico per gli interventi di protezione

Il tema di ricerca sviluppato ha indirizzato verso un processo analitico di tipo non lineare, con l'avanzare dell'attività di studio infatti sono emersi alcuni nodi critici irrisolti in merito al problema delle coperture archeologiche; nel tentativo di volerli ridefinire si sono delineate nuove prospettive di lettura di quelli che sono gli elementi caratterizzanti l'intervento protettivo in campo archeologico.

L'obiettivo principale della ricerca era quello di definire l'intervento di protezione delle evidenze archeologiche come intervento di restauro attraverso un'analisi critica che potesse evidenziare l'interdipendenza tra i postulati teorici della cultura del restauro e le reali esigenze conservative delle realtà archeologiche nelle loro complesse e articolate caratterizzazioni.

La storiografia degli interventi di copertura delineata nel presente studio ha permesso di rilevare una sorta di parallelismo tra l'evoluzione tipologica degli interventi protettivi e gli avanzamenti disciplinari in materia di restauro e di conservazione dei beni culturali.

Inoltre l'analisi critica degli apporti teorici sulle questioni strettamente legate al tema in esame ha permesso di chiarire quali sono stati i meccanismi culturali che hanno portato alla definizione degli orientamenti attuali, che dal punto di vista operativo sono rappresentati da due scuole di pensiero: la prima ancorata ad una visione storicizzata del tema che vede nelle coperture filologiche l'unica risposta architettonica in grado di non alterare i valori del patrimonio archeologico, mettendo in secondo piano il problema della distinguibilità delle aggiunte; la seconda, figlia della scuola minissiana, caratterizzata proprio dai meccanismi di differenziazione dei materiali utilizzati nell'intervento protettivo, applicati però a volumetrie volte alla riconfigurazione dell'unità potenziale del manufatto.

Tra gli obiettivi vi era anche quello di verificare la fattibilità della redazione di linee guida progettuali fondate sui principi e sulla metodologia del progetto di restauro (minimo intervento, distinguibilità, compatibilità fisico-chimica, reversibilità, rispetto dell'autenticità e dell'istanza storica ed estetica), ma in seguito alla desamina di interventi protettivi realizzati in contesti molto differenti tra loro (centri storici, periferie, contesti extraurbani) è emersa l'impossibilità di un approccio generalizzato essendo il patrimonio archeologico estremamente variegato non solo dal punto di vista del suo stato conservativo, ma anche in relazione ai vincoli generati dal suo contesto di appartenenza.

Questa specifica condizione ha portato la ricerca ad approfondire, in un primo momento, tutti quegli aspetti strettamente relativi alla natura stessa della rovina architettonica e che in un intervento

conservativo possono essere considerati validi a prescindere dai fattori estrinseci dovuti al contesto di riferimento. Ne è emersa la necessità di definire criticamente l'identità del manufatto archeologico preliminarmente alla proposta progettuale che, in base agli esiti di questa verifica identitaria, potrà propendere per il trattamento del rudere come avanzo oppure come mancanza nell'ottica della ridefinizione del frammento.

Questo valore identitario della rovina è risultato essere fondamentale anche nella scelta primaria dell'atto conservativo, quella di proteggere con o senza una struttura di copertura, e l'analisi degli interventi realizzati ha dimostrato che in molti casi sarebbe stato preferibile individuare soluzioni alternative in quanto le coperture stesse hanno provocato a volte danni materiali al manufatto, oppure ne hanno completamente alterato o mortificato il senso.

Per chiarire il ruolo che la cultura del restauro può ricoprire nell'impostazione metodologica del progetto di protezione si è scelto di applicare questi indirizzi disciplinari ad un caso studio specifico, in particolare si è scelto di affrontare il problema delle coperture presso le città archeologiche e nello specifico presso gli scavi di Pompei che negli anni hanno rappresentato una sorta di laboratorio sperimentale in cui i differenti interventi presenti hanno contribuito a definire l'attuale palinsesto della "città".

Nell'intento di definire i caratteri identitari del sito, si è proceduto, in una prima fase, al tracciamento della storiografia degli interventi pompeiani di copertura, per poi passare alla verifica di questi nel tempo anche in base ad un'analisi diretta delle condizioni di degrado dei manufatti protetti. L'analisi ha riguardato la Regione I, ma è potenzialmente estendibile a tutte le altre, nell'ottica di poter verificare quali siano attualmente i rapporti altimetrici, volumetrici o comunque formali che queste aggiunte architettoniche hanno generato; proprio questi rapporti costituiranno un vincolo progettuale rientrando nelle questioni del rapporto antico/nuovo.

Le informazioni ottenute da quest'analisi diretta costituiscono un bagaglio informativo in grado di guidare il progettista verso una soluzione protettiva che tenga conto dei fattori intrinseci ed estrinseci del patrimonio archeologico da proteggere; oltrepassando quindi il semplice concetto di linee guida, questa ricerca tende a far emergere l'importanza dei riferimenti disciplinari, in materia di conservazione, già a partire dalla fase analitica.

I caratteri distintivi di questa ricerca consistono proprio nelle chiavi di lettura adoperate per approfondire tutti quegli aspetti che fino ad ora sono stati poco considerati negli studi pregressi sul tema in questione; questo approccio differente ha permesso di fare luce sulla natura culturale oltre che tecnica dell'intervento protettivo, che in conclusione può essere assimilato ad un vero e proprio *percorso conservativo* in cui la soluzione architettonica adottata non costituisce una risposta definitiva ma un tassello nel ciclo evolutivo di un dato bene archeologico.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO – in ordine alfabetico

- ACCARDI A.R.D. , *La <<scatola>> sul passato: architetture per conservare e interpretare l'archeologia*, in Lo stato dell'Arte 9, atti del IX congresso nazionale IGIIC , p.p. 491-496, Nardini, Firenze, 2011.
- ALAGNA A, F. Minissi. *Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, Tesi di dottorato in Conservazione dei beni architettonici, università Federico II di Napoli, 2008.
- AMENDOLA B., INDRIO L., CAZZELLA R., *I siti archeologici: un problema di musealizzazione all'aperto*, Bonsignori Editore, Roma 1988.
- AMORE R., *Gino Chierici tra teorie e prassi del restauro*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2011
- ANSELMi A., *Inserimenti architettonici in ambiti archeologici e storico-monumentali*, in Centroni 2004, pp.81-86.
- ANSELMi A., *Inserimenti architettonici in ambiti archeologici e storico-monumentali*, in CENTRONI A., Relazioni generali e relazioni ad invito del IV Convegno Nazionale Manutenzione e Recupero nella Città Storica “L’inserzione del nuovo nel vecchio a trent’anni da Cesare Brandi”. Roma: Gangemi Editore, 2001.
- ANTONE C.R. (a cura di), *Costruire in laterizio* n°. 78, novembre-dicembre 2000, Numero monografico *Restauro dell’Antico*.
- AUGE’M., *Rovine e macerie – il senso del tempo*, edizioni Bollati Boringhieri, 2004.
- AVETA A., *Conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale: indirizzi e norme per il restauro architettonico*, Arte tipografica editrice, 2005.
- BAGLIONE C., *Un museo per contemplare*, in «Casabella», 760, novembre 2007, pp. 7-21
- BAGNATO V., *Nuovi interventi sul patrimonio archeologico - Un contributo alla definizione di un'etica del paesaggio*, Tesi di Dottorato, Universidad Politécnic de Cataluña, Barcellona.
- BARBANERA M., *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità*. Bollati Boringhieri. Torino 2009.
- BASSANI M., *Il punto di vista dell’archeologo sulle coperture archeologiche*, in “Giornale IUAV – Archeologia e contemporaneo”, Venezia, 2010.
- BELLANCA C., *Il dovere della tutela: l'incredibile caso di Piazza Armerina*, in «ANANKE», 60, pp. 56-61, 2010.
- BELLOMO M., *Materiali e tecnologie per le coperture in aree archeologiche: una riflessione sull’argomento*, in: Luigi Marino (a cura di), Carla Pietramellara (a cura di), Cinzia Nenci (a cura

- di), *Tecniche edili tradizionali: contributi per la conoscenza e la conservazione del patrimonio archeologico*, pp. 63-64 , Alinea, Firenze, 1999.
- BILLECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006.
- BRANDI C., *Archeologia siciliana*, << Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro >>, n.27-28, 1957.
- BRANDI C., *Teoria del restauro*, edizioni di storia e letteratura, Roma 1963.
- BRANDI C., *La situazione archeologica*, in "I problemi di Ulisse",9. 1966.
- BRUNO A., *I ruderi di nuova generazione*,in Billeci, Gizzi, Schudino 2006, pp.77-88.
- BUCCI F., *un involucro sospeso sui resti che lo modellano*, in «Casabella», 794,ottobre 2010.
- CALANDRA DI ROCCOLINO G., *Coperture archeologiche: due casi a fronte*, in "Giornale IUAV – Archeologia e contemporaneo", Venezia, 2010.
- CALANDRA DI ROCCOLINO G., Attraverso la storia. Le "architetture archeologiche" di Carlo Scarpa, in Engramma, n.96, ISSN, 2012.
- CAPASSO A., *Architettura atopica e tensostrutture a membrana*, Clean edizioni, 2013.
- CAPUANO A., A.A.V.V., *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet, 2014.
- CARBONARA G., *La reintegrazione dell'immagine*, Roma, 1976.
- CARBONARA G., *Strutture protettive in archeologia*, in "I grandi temi di restauro", primo aggiornamento del Trattato di restauro architettonico, Utet, 2007.
- CARBONARA G. (a cura di), *Architetture d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Utet, Torino, 2011.
- CARBONARA G., *Ruderi d'architetture, urbanistica e restauro*, in «Confronti» pp. 17-25, anno I, numero 0, Artem,2012.
- CARLINI A., *Architettura per l'archeologia : un approccio sostenibile ai temi posti dall'archeologia*, tesi di dottorato in sviluppo urbano sostenibile, Università Roma 3, 2004.
- CARLINI A., "Architettura per l'archeologia" in Manacorda D., Santangeli Valenzani R. (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006*. Edizioni Quasar. Roma 2009. Pagg.154-167.
- CASAMONTI M., *Architettura-archeologia. Apologia di un conflitto pretestuoso e antistorico*, in «Area», 62, 2002.
- CENTRONI A. (a cura di), *Manutenzione e recupero nella città storica. "L'inserzione del nuovo nel vecchio" a trenta anni da Cesare Brandi*,Relazioni generali e relazioni ad invito del IV convegno nazionale Arco (Roma, 7-8 giugno 2001), Roma, 2004.

- CENTRONI A., FILETICI M.G. (a cura di), *Attualità delle aree archeologiche: Esperienze e proposte*, Atti del VIII Convegno Nazionale ARCo (Roma, 24-26 ottobre 2013), Gangemi editore.
- CHERUBINI R., *Coperture nelle aree archeologiche*, in “Costruire in laterizio”, n. 42, 1994.
- CHIERICI G., *Il consolidamento degli avanzi del Tempio di San Galgano*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica istruzione*, settembre 1924, pp.129-140
- CRESTI C., *Archeologia e restauro*, Pontecorboli Editore, 2005.
- CROCE B., *Estetica. Come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Sandron editore, Palermo 1902
- D'AGOSTINO S., *Il contributo dell'ingegneria strutturale alla conservazione dei siti archeologici*, in: “Restauro”, anno 19, n. 110, pp.40-57, 1990.
- D'AGOSTINO S., MELLUCCO VACCARO A., *Il rudere archeologico: un contributo alla conoscenza della sua vulnerabilità*, in: *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza, progetto e conservazione. Atti del convegno di studi*, Bressanone, 3-6 luglio 1996, pp. 29-37 , Arcadia, Padova ,1996.
- D'ANGELO D., MORETTI S. (a cura di), *Storia del restauro archeologico. Appunti*. Alinea ed. Firenze, 2004.
- D'ANGELO D., MORETTI S., *Storia del restauro archeologico italiano. Appunti*, Alinea, 2005.
- DANZI E., *La schedatura delle coperture archeologiche: alcune riflessioni sull'impostazione metodologica del progetto*, in “Giornale IUAV – Archeologia e contemporaneo”, Venezia, 2010.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *Restauro: architettura sulle preesistenze, diversamente valutate nel tempo*, in “Palladio”, 2. 1978.
- DE FRANCICIS A., *La casa di C. Iulius Polybius* in *Rivista di Studi Pompeiani*, III, Roma 1989, pp.16-33.
- DE SIMONE A., *Alcune considerazioni sui restauri archeologici in area vesuviana*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, pp. 5-24
- DELL'ORTO L. F., A.A.V.V. *Restaurare Pompei*, Milano, 1990.
- DEZZI BARDESCHI C., *Archeologia e Conservazione*, Maggioli ed. Milano 2007.
- DI MUZIO A., *Rovine protette*, l'Erma di Bretschneider, 2010.
- DI STEFANO R., *Casi di restauro di monumenti allo stato di rovina*, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli, 1989.
- DOGLIONI F., *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Venezia, 2008.
- ECO U., PIANO R., ZERI F., *Le isole del tesoro. Proposte per la riscoperta e la gestione delle risorse culturali*, Electa, 1988.

- ERCOLINO M. G., *Il trauma delle rovine dal monito al restauro*, in TORTORA G., *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, p.138.
- ESPOSITO V., *La Casa del colonnato tuscanico (VI 16-18, 26)*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, pp. 151-160
- FERLENGA A., VASSALLO E., SCHELLINO F. (a cura di), *Antico e Nuovo: architettura e architetture. Atti del Convegno, Venezia, Palazzo Badoer 31 marzo-3 aprile 2004*. Il Poligrafo. Padova 2007.
- FINO L., *Ercolano e Pompei tra '700 e '800*, Grimaldi editore, Napoli 2005.
- FIORANI D., *Architettura, rovina, restauro*, in BARBANERA M., *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità*. Bollati Boringhieri. Torino 2009
- GHERSI A., MAZZINO F. (a cura di), *Landscape & ruins. Planning & design for the regeneration of derelict places*. Atti del convegno, Alinea, Firenze 2009.
- GIUSBERTI P., *Il restauro archeologico*, Palombi Editori, Roma 1994.
- GIZZI S., *Trattamento architettonico dei ruderi*, in «Parametro», XXXIII, 246-247, 2003.
- GY HAJNECZI J., *The problems of authenticity and identity as reflected by preservation of archaeological monuments*, in: “Scientific journal ICOMOS”, N. 6, pp. 27-42, 1995.
- INDRIGO A., *Il punto di vista dell'architetto sulle coperture archeologiche*, in “Giornale IUAV – Archeologia e contemporaneo”, Venezia, 2010.
- KIROVA T. K., A.A.V.V., *Conservation and restoration of archeological heritage. The venice charter thirty-five years on*, AV Editore, 2002.
- LA REGINA F., *Il rudere come oggetto e come evento: considerazioni critiche*, in Billeci, Gizzi, Scudino, pp. 191-200, 2006.
- LANER F., *Non solo ciò che brilla sulla punta del piccone*, in «Area», 62, 2002, pp. 128-133.
- LAURENTI M., *Le coperture delle aree archeologiche – Museo aperto*, Gangemi editore, 2006.
- LAURENTINO G., *Danni di guerra a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata*, l'Erma di Bretschneider, 2006.
- LEONI G., *Costruire sul costruito. Intervista ad Aldo Rossi*, «Area», 32, 1997.
- LONGOBARDI G., *Pompei sostenibile. Risorse culturali e sviluppo urbano*, Tesi di Dottorato in Sviluppo Urbano Sostenibile XII ciclo, Roma Tre Università degli studi, Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'architettura, 2000
- LONGOBARDI G., *Aree archeologiche: non luoghi della città contemporanea*, in Segarra Lagunes, pp. 41-52, 2002.
- MAIURI A., *Restauri di guerra a Pompei* in *Le Vie d'Italia*, 1947.
- MAIURI A., *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948 in Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli, 1950.

- MALESANI F., A.A.V.V., *Il restauro di emergenza*, Alinea, 2004.
- MANACORDA D., *Progetto archeologico e progetto architettonico*, in Capuano A. (a cura di), *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet 2014.
- MANIERI ELIA M. (a cura di), *Topos e Progetto. Il recupero del senso*. Fratelli Palombi. Roma 2000.
- MANIERI ELIA M., *Storia/progetto: per un utile incontro transdisciplinare*, «Parametro», 246/247, 2003.
- MANIERI ELIA M., *Il nuovo nell'esistente: un innesto possibile*, in CENTRONI, pp. 9-13, 2004.
- MANIERI ELIA M., *Il plurivalente senso del rudere*, in BILLECI, GIZZI, SCUDINO, pp. 155-160, 2006.
- MANZELLE M., *La copertura di un sito archeologico: un problema architettonico*, in: Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza, progetto e conservazione, atti del convegno di studi, Bressanone, 3-6 Luglio 1996, pp. 473-482, Arcadia, Padova, 1996.
- MARCONI P., *Roma 1806-1829: un momento critico per la formazione della metodologia del restauro*, in "Ricerche di storia dell'arte" 8, pp. 63-72, 1979.
- MARCONI P., *Il restauro della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei*, in CENTRONI, pp. 111-126, 2004.
- MARINI M., *Chiusdino. Il suo territorio e l'abbazia di San Galgano*, Siena, Nuova Immagine editrice, 1995.
- MARINO B. G., *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2006.
- MARINO L., *Il restauro di manufatti architettonici allo stato di rudere*. Alinea Editrice, Firenze 2002.
- MAROTTA V., *La Casa sannitica e la Casa del gran portale*, in «Restauro», 165-166, luglio-dicembre 2003, pp. 235-242
- MAZOIS F., *Les ruines de Pompéi*, Parigi 1824-1838.
- MELLUCCO VACCARO A., *Archeologia e restauro. Tradizione e attualità*, Mondadori, Milano, 1989.
- MELLUCCO VACCARO A., *I nodi attuali nella conservazione delle aree archeologiche*, in "Restauro" 110, pp. 17-33, 1990.
- MELLUCCO VACCARO A., *La crisi della "bella rovina": problemi attuali nella conservazione delle aree archeologiche*, in: Archeologia: recupero e conservazione, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Bologna, Nardini, Firenze 1993.
- MELLUCCO VACCARO A., *Archeologia e restauro: storia e metodologia del problema*. Viella. Roma, 2000.
- MINISSI F., *Note sul restauro dei monumenti e sull'architettura dei musei*, Nardini, Roma, 1974.

- MINISSI F., *Conservazione dei beni storico-artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, De Luca, Roma, 1978.
- MINISSI F., *Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di aree archeologiche*, in "Restauro" n.81, 1985.
- MINISSI F., *Perché e come proteggere i siti archeologici*, in "Restauro" n.90, 1987.
- OTERI M.A., *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*. Argos, Roma 2009.
- PAGANO M., *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano* in "Rivista di Studi Pompeiani", V pp. 169-191, l'Erma di Bretschneider, 1991-92.
- PAGANO M., *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in "La cultura del restauro", a cura di S. Casiello, Marsilio ed., Venezia 1996.
- PAGANO M., *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabiae di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, Roma, L'Erma di Bretschneider ed., Monografie Soprintendenza archeologica di Pompei, 13, 1997.
- PALLOTTINO E., *Architettura e restauro nei contesti archeologici*, in "Dialoghi Di archeologia e architettura", Atti dei seminari Marzo-Novembre 2005, Gennaio – Giugno 2006, Roma, 2009.
- PALMIERO G., DI MUZIO A., *Le strutture protettive in archeologia*, in CARBONARA 2007, pp.431 - 481.
- PALUMBO G., *Sheltering an archeological structure in Petra. A case-study of criteria, concepts, and implementation*, in «Conservation and management of archeological sites, Special issue on protective shelters», vol. 5, pp. 35-44, london 2001.
- PANE R., *Attualità e dialettica del restauro*, antologia di scritti a cura di M. Civita, Solfanelli 1987
- PANE R., *Il Centro antico di Napoli. Restauro urbanistico e piano d'intervento*, ESI, Napoli, 1971
- PICCOLI E., *Come si rifonda l'antico nella città moderna*, in "Il giornale dell'architettura" n.7, pp. 18-19, 2003.
- PICONE R., *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in Casiello S. (a cura di), *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri.*, Nardini, Firenze 2012.
- PIERATTINI A., *Manuale del restauro archeologico di Ercolano*, Dedalo, Roma, 2009.
- PITTALUGA D., *Questioni di archeologia dell'architettura e restauro*, Ecig, 2009.
- PUCCI G., *Il buon uso delle rovine*, in TORTORA G., *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006.
- PUGLIANO A., *Strumenti e metodi per la conservazione e la valorizzazione di architetture e siti urbani d'interesse archeologico. L'esempio di Ostia antica*, in "Disegno e restauro – conoscenze

analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico”, a cura di Rodolfo Maria Strollo, Aracne editrice, Roma, 2010.

PURINI F., *L'architettura didattica*, Roma, 2003.

QUILICI V., *Lavorare sulle tracce*, in Segarra Lagunes, pp.81-92, 2002.

RAMAZZOTTI L., *Memoria e progetto*, in “*Disegno e restauro – conoscenze analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico*”, a cura di Rodolfo Maria Strollo, Aracne editrice, Roma, 2010.

RANELLUCCI S., *Restauro e museografia*, Multigrafica, 1990.

RANELLUCCI S., *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Carsa, Pescara, 1996.

RANELLUCCI S., *Linee metodologiche per la conservazione dei siti archeologici*, in "Opus: quaderno di storia di architettura e restauro", vol. 6, , pp. 447-480, 1999.

RANELLUCCI S., *Coperture archeologiche*, Dei, Roma, 2009.

RANELLUCCI S., *Conservazione e musealizzazione nei siti archeologici*, Gangemi editore, 2012.

RIEGL A., *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere i suoi inizi*, a cura di Scarrocchia S., Bologna, 1990 (III edizione).

RINALDI E., *Restauro e conservazione a Ostia nella prima metà del Novecento*, Tesi di Dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, 2012

ROMANELLI P. , *La protezione delle aree archeologiche*, Atti del VII Congresso nazionale di Archeologia Classica, 1958, ed. Roma 1964.

RUGGERO M., *Storia degli scavi di Ercolano*, Napoli 1885.

RUGGIERI TRICOLI M.C., SPOSITO C., *I siti archeologici dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio, Palermo, 2004.

RUGGIERI TRICOLI M.C., SPOSITO C., *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, pp. 10-14.

RUGGIERI TRICOLI M.C., *Musei tra le rovine: l'archeologia urbana alla prova della musealizzazione*, in «Arkos», VII, 13, pp.22-28, 2006.

RUGGIERI TRICOLI M.C., *Musei sulle rovine*, Lybra Immagine, Milano, 2007.

RUSKIN J., *Le sette lampade dell'architettura*. Trad. it. R.M. Pivetti. Jaca Book. Milano 2007 (1981, London 1849).

SALASSA C. M., *Le coperture di restauro a Pompei* in "Rivista di Studi Pompeiani", X pp. 91-115, l'Erma di Bretschneider, 1999.

SCHMIDT H., *Schutzbauten*, Stuttgart 1988.

- SEGARRA LAGUNES M. M. (a cura di), *Archeologia urbana e Progetto di Architettura*, Seminario di studi (Roma 1-2 dicembre 2000), Roma, 2002.
- SERAFINI L., *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere tra realizzazioni e questioni teoriche*, in Varagnoli 2005, pp. 79-96.
- SETTE M.P., *Il restauro in architettura : quadro storico*, Utet, 2001.
- SETTE M., “Presenze” antiche negli spazi della città attuale. *Questioni d'integrazione, metodi e strategie a confronto*, in “Disegno e restauro – conoscenze analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico”, a cura di Rodolfo Maria Strollo, Aracne editrice, Roma, 2010.
- SETTIS S., *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. L'uso dei classici*, Einaudi, Torino 1984.
- SETTIS S., *Futuro del classico*, Einaudi, Torino 2004, p. 85.
- SIANO S., A.A.V.V., *Manufatti archeologici. Studio e conservaione*, Nardini, 2004.
- SIMMEL G., *Die Ruine*, in « *PhilosophischeKultur* », Leipzig 1919, trad. it. G. CHARCHIA, *La rovina*, in « *Rivista di estetica* », a. XI, n. 8, 1981.
- SPERONI F., *La rovina in scena*. Meltemi. Roma 2002.
- SPINAZZOLA V., *Pompei alla luce degli scavi nuovi in via dell'Abbondanza (1910-1923)*, La Libreria dello Stato, Roma, 1953.
- SPOSITO C., *Esigenze e requisiti delle coperture*, in Sposito A. (a cura di), *Coprire l'antico*, pp.123-133, Palermo, 2004.
- TAGLIABUE R., *Architetto e archeologo. Confronto fra campi disciplinari*, Milano 1993.
- TORTORA G., *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006.
- TRECCANI G.P., A.A.V.V., *Archeologie, restauro, conservazione. Mentalità e pratiche dell'archeologia nell'intervento sul costruito*, Unicopli, 2000.
- TURCO M., *Le aree archeologiche tra restauro e valorizzazione. Alcune esperienze didattiche*, in “Disegno e restauro – conoscenze analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico”, a cura di Rodolfo Maria Strollo, Aracne editrice, Roma, 2010.
- UGOLINI A. (a cura di), *Ricomporre la Rovina*, Alinea. Firenze 2010.
- URBANI G., *Il problema del rudere nella Teoria del Restauro di Cesare Brandi*, in Zanardi B. (a cura di), *Intorno al restauro*, pp. 69-74, Milano, 2000.
- VALD BORRELLI L., *Restauro archeologico. Storia e materiali*, Viella Editore, 2003.
- VANORE M. (a cura di), *Archaeology's places for contemporary uses. Erasmus Intensive Programme 2009/2010, Design Workshop*, digital library Iuav, Venezia 2010.

- VANORE M. (a cura di), *Archaeology's places for contemporary uses. Erasmus Intensive Programme 2010/2011, Design Workshop 2*, digital library Iuav, Venezia 2011.
- VANORE M. (a cura di), *Archaeology's places for contemporary uses. Erasmus Intensive Programme 2011/2012, Design Workshop 3*, digital library Iuav, Venezia 2012.
- VARAGNOLI C., *Gli eccessi del restauro*, in «Parametro», XXXII, 239, pp.68-69, 2002.
- VARAGNOLI C. (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Atti del convegno (Chieti-Pescara, 25-26 Settembre 2003), Gangemi 2005.
- VAUDETTI M., MINUCCIANI V., CANEPA S., *Mostrare l'archeologia – per un manuale/atlanete degli interventi di valorizzazione*, Allemandi & C., Torino, 2013.
- VILLANI S., *Le protezioni delle aree archeologiche*, Università Roma 3, 2011.
- VIVIO B., “*The Villa del Casale of Piazza Armerina and the unsuccessful restoration of the restoration*” in *Parametro*. N°36, novembre dicembre 2006. Pagg.68-79.
- VIVIO B., *Il moderno sull'antico. Lettura dell'intervento contemporaneo*, in “*I grandi temi di restauro*”, primo aggiornamento del *Trattato di restauro architettonico*, Utet, 2007.
- ZELLI F., *Oltre la rovina – Il progetto contemporaneo in ambito archeologico*, Tesi di Dottorato, IUAV di Venezia e Universidad de Valladolid, Spagna, 2013.
- ZEVI F., *La storia degli scavi e della documentazione*, in "Pompei 1748 - 1980: i tempi della documentazione", Roma 1981, pp. 11-21.

Altro

La conservazione sullo scavo archeologico, Atti del Convegno, Cipro 1983, ed. ICCROM, Roma 1986

Mesures preventive en cours de fouilles et protection du site, Atti del Convegno, Ghent 6-8 novembre 1985, ed ICCROM, Roma 1986.

Un problema di musealizzazione all'aperto, Atti del primo Seminario di studi, Roma febbraio 1988, ed. Roma 1988

SCIENZA E BENI CULTURALI, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del Convegno di studi, Bressanone, Edizioni Arcadia Ricerche, 2013

